

***NYÊKLÈK: SEBUAH KOMPOSISI KARAWITAN  
BERBASIS GARAP ROG-ROG ASÊM***



**SKRIPSI**

Oleh:  
**Gandhang Bismantoro**  
**2210891012**

**PROGRAM STUDI S-1 SENI KARAWITAN  
JURUSAN KARAWITAN FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
GENAP 2025/2026**

***NYÊKLÈK: SEBUAH KOMPOSISI KARAWITAN  
BERBASIS GARAP *ROG-ROG ASÊM****



**SKRIPSI**

Oleh  
Gandhang Bismantoro  
2210891012

**Skripsi Ini Diajukan Kepada Dewan Penguji  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia  
Sebagai Salah Satu Syarat  
Untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1  
Dalam bidang Karawitan  
Genap 2025/2026**

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**NYÊKLÈK: SEBUAH KOMPOSISI KOMPOSISI KARAWITAN BERBASIS GARAP ROG-ROG ASÊM** diajukan oleh Gandhang Bismantoro, NIM 221891012, Program Studi S-1 Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (**Kode Prodi: 91211**), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 19 Mei 2026 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

Pembimbing I/Ketua

Dra. Sutrisni, M.Sn.  
NUPTK 8155741642230073

Pembimbing II/Anggota

Anon Suneko, M.Sn  
NUPTK 2434759660130163

Cognate/Anggota

Dr. Sn. I Ketut Ardana, M.Sn.  
NUPTK 8947758659130202

Yogyakarta, 12 - 06 - 26

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.  
NUPTK 3439749650131083

Koordinator  
Program Studi Seni Karawitan

Dr. Sn. Asep Saepudin, S.Sn., M.A.  
NUPTK 7947755656130162

## HALAMAN PERNYATAAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Gandhang Bismantoro

NIM : 221891012

TTL : Yogyakarta, 02 Juli 2004

Prodi : Seni Karawitan

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi saya yang berjudul “*Nyêklèk: Sebuah Komposisi Karawitan Berbasis Garap Rog-rog Asêm*” adalah benar-benar merupakan asli karya saya sendiri dan tidak mengandung materi yang ditulis oleh orang lain kecuali dikutip sebagai referensi yang sumbernya telah dituliskan secara jelas sesuai dengan kaidah penulisan ilmiah dalam skripsi ini. Apabila di kemudian hari ditemukan adanya kecurangan dalam skripsi/karya ini, saya bersedia menerima sanksi dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta sesuai dengan peraturan yang berlaku.

Yogyakarta, 19 Mei 2026

Yang membuat pernyataan,



Gandhang Bismantoro

## ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh minimnya penelitian tentang garap *Rog-rog Asêm* karawitan tradisi yang belum banyak dikembangkan sebagai sumber ide penciptaan komposisi karawitan. Permasalahan utama dalam penelitian ini adalah bagaimana transformasi teknik garap *Rog-rog Asêm* dapat dimaknai dan diwujudkan dalam bentuk komposisi karawitan. Penelitian ini bertujuan untuk membedah transformasi garap *Rog-rog Asêm* sebagai ide dasar penciptaan komposisi karawitan berjudul "*Nyêklèk*", serta mengkaji pemaknaan konsep tersebut melalui tinjauan terminologi dan etimologi. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk mengetahui proses perwujudan konsep ke dalam bentuk pertunjukan. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif. Data diperoleh melalui observasi proses kreatif, wawancara, serta studi literatur mengenai pola-pola garap dalam karawitan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa transformasi garap *Rog-rog Asêm* dilakukan melalui pengolahan elemen musikal seperti dinamika, irama, dan *laya* yang dilakukan secara mendadak pada karya komposisi *Nyêklèk*. Proses penciptaan komposisi "*Nyêklèk*" menitikberatkan pada eksplorasi unsur dalam garap *Rog-rog Asêm* yang adaptif, dan pemaknaan secara terminologis dan etimologis memberikan landasan konseptual dalam karya. Kesimpulan penelitian ini adalah bahwa pengolahan garap yang adaptif dan kontekstual memungkinkan komposer untuk mengembangkan kreativitas individual sehingga menghasilkan komposisi karawitan yang inovatif namun tetap berakar pada unsur tradisi.

**Kata Kunci:** *Rog-rog Asêm*, garap, komposisi, karawitan.

## **ABSTRACT**

*This research is motivated by the lack of research on the Rog-rog Asêm traditional gamelan work which has not been widely developed as a source of ideas for creating gamelan compositions. The main problem in this research is how the transformation of the Rog-rog Asêm work technique can be interpreted and realized in the form of gamelan compositions. This research aims to dissect the transformation of the Rog-rog Asêm work as the basic idea for the creation of a gamelan composition entitled "Nyêklèk", and examine the meaning of the concept through a review of terminology and etymology. In addition, this research also aims to determine the process of realizing the concept into a performance form. The method used is a qualitative method with a descriptive approach. Data were obtained through observations of the creative process, interviews, and literature studies on work patterns in gamelan. The results of the study indicate that the transformation of the Rog-rog Asêm work is carried out through the processing of musical elements such as dynamics, rhythm, and laya which are carried out suddenly in the composition of Nyêklèk. The process of creating the composition "Nyêklèk" emphasizes the exploration of elements in the adaptive work of Rog-rog Asêm, and the terminological and etymological meanings provide a conceptual foundation in the work. The conclusion of this study is that the adaptive and contextual processing of the work allows composers to develop individual creativity so as to produce innovative karawitan compositions that remain rooted in traditional elements.*

**Keywords:** *Rog-rog Asêm, garap composition, karawitan.*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan atas kehadiran Tuhan Yang Maha Esa atas berkah, rahmat, dan hidayahNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “*Nyêklèk: Sebuah Komposisi Karawitan Berbasis Garap Rog-rog Asêm*”.

Penyusunan karya ilmiah ini bertujuan untuk memenuhi salah satu syarat dalam memenuhi syarat kelulusan studi (S1), Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Penulis menyadari bahwa keberhasilan penyelesaian karya ilmiah ini tidak lepas dari bantuan, bimbingan, dan dukungan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu, penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang tulus kepada:

1. Dr. Sn. Asep Saepudin, S.Sn., M.A., selaku Ketua Jurusan Karawitan yang telah memberikan nasehat, kritik, saran, dukungan, dan memfasilitas proses penyusunan karya.
2. Suhardjono, M.Sn., selaku dosen pembimbing akademik yang telah memberikan nasihat, dukungan selama proses penelitian.
3. Dra. Sutrisni, M.Sn., selaku pembimbing I yang telah membimbing, mengarahkan, memotivasi penulis dalam proses penulisan, proses penciptaan karya komposisi.
4. Anon Suneko, M.Sn., selaku pembimbing II yang telah membimbing, mengarahkan serta memberikan dukungan dalam proses penulisan, maupun proses penciptaan karya komposisi.

5. Dr. Sn. I Ketut Ardana, M.Sn., selaku dosen penguji ahli yang telah memberikan kritik, saran, dan memberikan arahan dalam penulisan dan penyempurnaan karya komposisi.
6. Seluruh dosen Jurusan Karawitan yang banyak memberikan motivasi, dan membekali penulis dengan ilmu pengetahuan yang bermanfaat selama masa perkuliahan.
7. Seluruh staf dan pegawai Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah membantu kelancaran proses pembuatan karya komposisi.
8. Nasumber yang telah memberikan ilmu pengetahuan dan informasi penelitian dalam proses penulisan skripsi ini.
9. Orang tua yang telah memfasilitasi, mendukung, menyemangati, memberikan semangat, dan nasihat selama proses perkuliahan.
10. Teman/sahabat yang telah menemani, memberikan semangat serta dukungan dengan penuh keikhlasan dan kesabaran.
11. Keluarga besar jurusan karawitan, khususnya angkatan 22 “*Kawistama*” yang telah mendukung, menyemangati, dan memotivasi selama proses penulisan skripsi ini.
12. Keluarga besar Babadan Family yang telah memberikan semangat serta dukungan dalam kelancaran tugas akhir ini.
13. “*BADRANAYART*” selaku tempat dalam proses belajar dan penyemangat dalam meraih kesuksesan tugas akhir ini.

14. Tim produksi yang telah membantu dalam melancarkan proses kelancaran tugas akhir

Penyusunan skripsi ini tentunya masih banyak kekurangan, oleh sebab itu kritik dan saran yang membangun penulis. Harapan skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis dan pembaca.

Yogyakarta, 19 Mei 2026

Penulis,

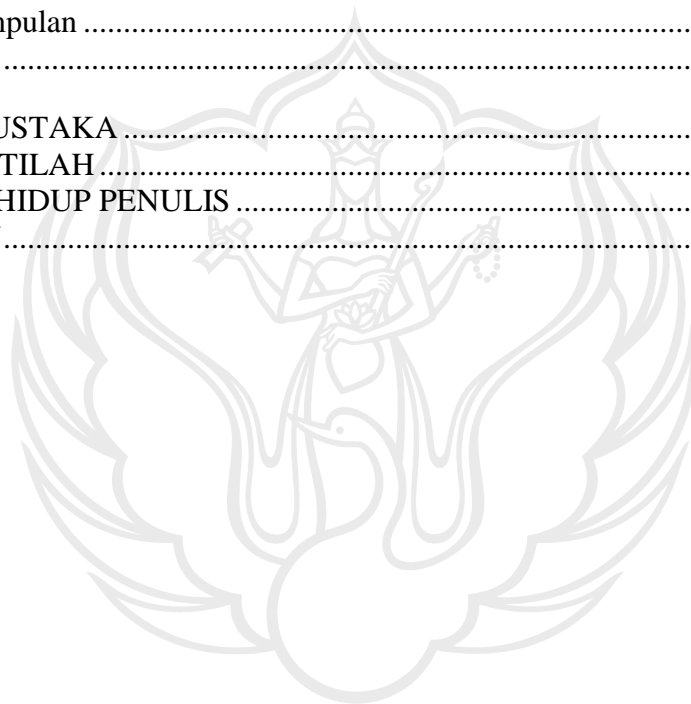
Gandhang Bismantoro



## DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
ABSTRAK .....	v
<i>ABSTRACT</i> .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	x
DAFTAR GAMBAR .....	xii
DAFTAR TABEL .....	xii
LAMPIRAN .....	xiii
DAFTAR SIMBOL .....	xiv
DAFTAR SINGKATAN .....	xv
<b>BAB I PENDAHULUAN</b> .....	<b>1</b>
A. Latar Belakang .....	1
B. Rumusan masalah .....	3
C. Pertanyaan penelitian .....	4
D. Tujuan Penelitian .....	4
E. Manfaat Penelitian .....	5
<b>BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI</b> .....	<b>6</b>
A. Tinjauan Pustaka .....	6
1. Sumber Pustaka .....	6
2. Sumber Karya .....	9
B. Landasan Teori .....	12
<b>BAB III METODE PENELITIAN</b> .....	<b>16</b>
A. Pendekatan Penelitian .....	16
B. Objek Material .....	17
C. Prosedur Penelitian .....	17
1. Pra-Garap .....	19
2. Garap .....	19
3. Pasca Garap .....	21
4. Presentasi Karya .....	22
D. Teknik Pengumpulan Data .....	22
1. Wawancara .....	22
2. Observasi .....	24
3. Studi Pustaka .....	25
4. Diskrografi .....	25
5. Klasifikasi Data .....	26
6. Analisis Data .....	27
<b>BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN</b> .....	<b>29</b>
A. Garap <i>Rog-rog Asêm</i> .....	29
1. Etimologi Garap <i>Rog-rog Asêm</i> .....	29
2. Terminologi Garap <i>Rog-rog Asêm</i> .....	37

B. Relasi antara Garap <i>Rog-rog Asêm</i> dengan Seni Pertunjukan.....	39
C. Penerapan Konsep Garap <i>Rog-rog Asêm</i> Dalam Komposisi <i>Nyêklèk</i> .....	42
1. Etimologi Garap <i>Rog-rog Asêm</i> dalam Komposisi <i>Nyêklèk</i> .....	43
2. Garap <i>Rog-rog Asêm</i> Iringan <i>Bêksan Lawung Agêng</i> pada komposisi <i>Nyêklèk</i> .....	46
3. Garap <i>Rog-rog Asêm</i> dalam Iringan Wayang Kulit pada Komposisi <i>Nyêklèk</i> .....	50
D. Struktur Garap Penyajian Komposisi <i>Nyêklèk</i> .....	51
E. Konsep Penyajian.....	65
<b>BAB V PENUTUP</b> .....	69
A. Kesimpulan .....	69
B. Saran .....	69
DAFTAR PUSTAKA .....	71
DAFTAR ISTILAH .....	73
RIWAYAT HIDUP PENULIS .....	75
LAMPIRAN.....	76

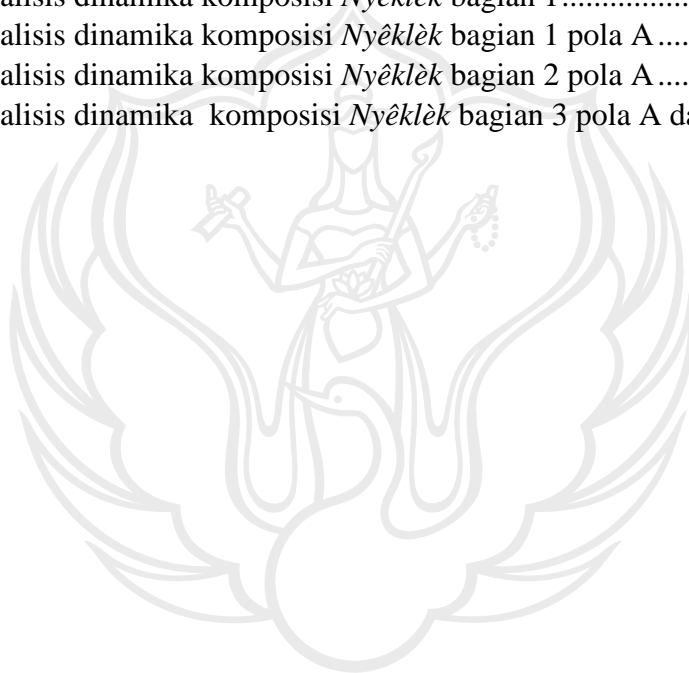


## DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 3 1 Prosedur Penelitian .....	18
Gambar 3 2 Grafik alur karya .....	20

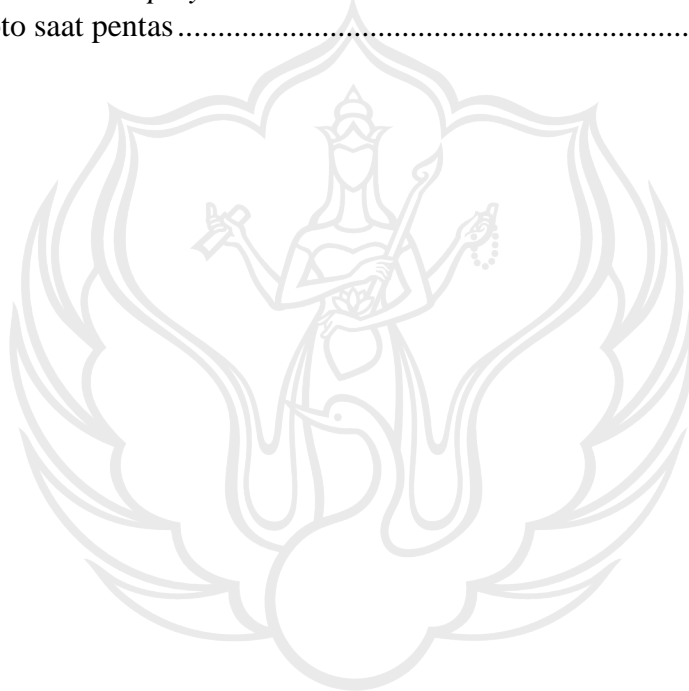
## DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 3 1Klasifikasi data .....	26
Tabel 4 1 Analisis dinamika komposisi <i>Nyêklèk</i> bagian 1.....	54
Tabel 4 2 Analisis dinamika komposisi <i>Nyêklèk</i> bagian 1 pola A.....	56
Tabel 4 3 Analisis dinamika komposisi <i>Nyêklèk</i> bagian 2 pola A.....	60
Tabel 4 4 Analisis dinamika komposisi <i>Nyêklèk</i> bagian 3 pola A dan pola B.....	63



## LAMPIRAN

	Halaman
Gambar 1 Foto bersama narasumber Sumanto (M.Ry Susilomadyo) .....	93
Gambar 2 Foto bersama narasumber (K.M.T. Radyo Bremana), Trustho.....	93
Gambar 3 Foto bersama narasumber Rudy Wiratama, .....	94
Gambar 4 Proses <i>take video</i> kelayakan.....	94
Gambar 5 Foto bersama dosen penguji dan dosen pembimbing .....	95
Gambar 6 Foto bersama seluruh dosen Jurusan Karawitan .....	95
Gambar 8 Foto bersama <i>player</i> .....	96
Gambar 7 Foto saat pentas .....	96



## DAFTAR SIMBOL

+  
• : *Kethuk*

^  
• : *Kenong*

~  
• : *Kempul*

⌒  
• : *Suwukan*

⊙ : *Gong*

|| : *Tanda pengulangan*

—  
• : *Tanda harga*

i : *Nada tinggi*

6 : *Nada rendah*

t : *Tak*

ρ : *Thung*

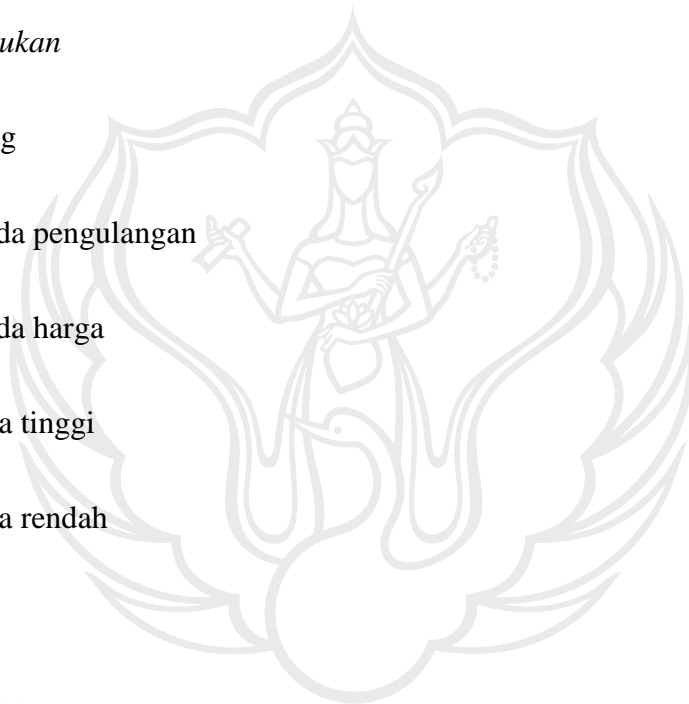
d : *dang*

ℓ : *Lung*

♭ : *Det*

♮ : *Den*

B : *Dhang*



## DAFTAR SINGKATAN

K.R.T : *Kanjeng Raden Tumenggung*

M.Ry : *Mas Riya*



# BAB I PENDAHULUAN

## A. Latar Belakang

Melalui pengalaman pribadi sebagai pelaku seni karawitan, penulis memperoleh motivasi sekaligus dasar dalam menentukan topik penelitian. Penggarapan dinamika musikal pada suatu penyajian karawitan mempunyai keterkaitan dengan fungsi sajian. Keikutsertaan penulis sebagai *pengrawit* dalam pertunjukan wayang kulit, *kethoprak*, karawitan, tari dan lain sebagainya, memberikan ketertarikan penulis untuk mengamati dinamika musikal dalam sajian seni karawitan. Dari pengamatan tersebut menunjukkan bahwa gending tradisi pada umumnya disajikan dengan alur yang halus, tenang, dan mengalir tanpa banyak perubahan. Namun, dalam penggarapannya kadang terjadi perubahan tempo maupun dinamika secara mendadak sehingga menimbulkan kesan *Nyêklèk*. Hal ini terlihat dalam garap *Rog-rog Asêm*.

Kata *Rog-rog Asêm* memiliki maksud yang berhubungan dengan lingkungan hidup. Istilah *rog-rog* adalah bentuk *dwilingga* (pengulangan) dari *tembung lingga* (kata dasar) *rog*. Sebagai kata kerja, istilah ini merujuk aktivitas menguncang sesuatu dari bawah, sedangkan *asem* merupakan kata benda, yang merujuk pada pohon atau buah asam. Berdasarkan arti kata tersebut, maka istilah *Rog-rog Asêm* dapat dipahami sebagai peristiwa seseorang atau sekelompok sedang mengambil buah asam dengan cara diguncang. Garap *Rog-rog Asêm* merupakan bentuk kreativitas seniman dalam menggarap sebuah gending yang disajikan menurut tafsir dari *pengrawit* serta kesesuaian dengan fungsi sajian gending dengan berpijak dari tafsir dinamik, yaitu peralihan irama, perubahan

volume tabuhan, dan perubahan tempo (*laya*) sajian yang dilakukan secara mendadak atau *Nyêklèk* (Sugimin, 2017).

Sajian gending dengan garap *Rog-rog Asêm* yang mengutamakan aspek dinamika dapat dijumpai pada Ladrang *Pangkur Rog-rog Asêm* Laras Slendro Pathet Sanga. Berdasarkan disajikan menggunakan garap *Rog-rog Asêm*, hal ini merupakan sebuah kerja kreatif dari para *pengrawit* dalam rangka untuk memenuhi kebutuhan ekspresi musikal yang sesuai dengan kebutuhannya. Pada karawitan mandiri adalah ladrang *pangkur Rog-rog Asêm* setelah seleh gong pada irama 1 terdapat perubahan *laya* secara mendadak dengan volume tabuhan yang keras. Selain itu pada karawitan iringan terdapat garap *Rog-rog Asêm* seperti pada iringan wayang kulit dan iringan tari. Oleh sebab itu, konsep *Rog-rog Asêm* merupakan garap yang spesifik, dengan keunikan pengolahan tafsir dinamika yang dilakukan secara mendadak, sehingga menjadi pembeda dalam suatu sajian gending.

Berdasarkan pengalaman penulis sebagai *pengrawit*/pelaku seni karawitan dan keikutsertaan penulis pada suatu pertunjukan baik dalam karawitan iringan maupun sajian karawitan mandiri/*uyon-uyon*, sejauh ini belum banyak diketahui terkait konsep dalam garap *Rog-rog Asêm*. Menariknya konsep tersebut belum tentu dapat diterapkan pada semua sajian gending, dikarenakan adanya garap *Rog-rog Asêm* ini terkait dengan fungsi dan konteks sajian gending, contohnya terdapat pada iringan tari dan wayang. Sajian gending pada iringan tari membutuhkan aksentuasi pada gerak tari sehingga mempengaruhi suasana dalam pertunjukan, dan pada iringan wayang peran seorang pengendhang menjadi penentu perubahan

suasana dramatis sesuai pembawaan seorang dalang dalam membawakan lakon. Baik pada iringan tari maupun iringan wayang dalam membangun suasana dapat dilakukan melalui pengolahan dinamika seperti peralihan irama, perubahan *laya*, dan perubahan volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak. Dengan ini penulis memiliki kesan subjektif terhadap garap *Rog-rog Asêm* karena memiliki tafsir dinamik dan penerapan garap yang berbeda dengan garap lainnya. Hal inilah yang menginspirasi sekaligus membuat penulis tertarik untuk menjadikan garap *Rog-rog Asêm* sebagai ide dalam penciptaan komposisi karawitan.

Berawal dari ketertarikan penulis pada garap *Rog-rog Asêm*, dan adanya pengolahan dinamika yang dilakukan secara mendadak pada garap *Rog-rog Asêm*, penulis terinspirasi untuk membuat karya komposisi karawitan dengan judul “*Nyêklèk*”. Kata *Nyêklèk* juga berarti *tekuk/tekukan*, dalam peristiwa kehidupan berarti tikungan tajam. Istilah *Nyêklèk* dalam bahasa Jawa lebih untuk menunjukkan situasi jalan yang tiba-tiba naik (*munggah Nyêklèk*), tikungan tajam (*menggok Nyêklèk*). Maksud dari kata *Nyêklèk* memiliki keterkaitan dengan garap *Rog-rog Asêm*, karena keduanya sama-sama bermakna “mendadak”. Istilah *Nyêklèk* dijadikan judul komposisi karawitan penulis karena mendeskripsikan situasi perubahan dinamika, baik cepat lambatnya tempo maupun keras lirihnya tabuhan yang dilakukan secara mendadak.

## **B. Rumusan masalah**

Berdasarkan latar belakang tersebut, fokus penelitian ini adalah garap *Rog-rog Asêm*. Garap *Rog-rog Asêm* merupakan garap yang berpijak pada tafsir dinamik, berupa peralihan irama, perubahan volume tabuhan, dan perubahan *laya*

yang dilakukan secara mendadak. Dengan tafsir dinamik garap *Rog-rog Asêm* ini menimbulkan rumusan masalah terkait relasi antara garap *Rog-rog Asêm* dengan sajian gending seni pertunjukan. Selain itu terdapat permasalahan bagaimana penerapan konsep garap *Rog-rog Asêm* ke dalam komposisi karawitan.

### C. Pertanyaan penelitian

Berpijak pada rumusan masalah yang telah disusun, penelitian ini memunculkan pertanyaan-pertanyaan yang menjadi landasan utama dalam proses kajian ilmiah. Pertanyaan tersebut dirancang untuk mengarahkan fokus penelitian secara sistematis, sekaligus menegaskan ruang lingkup pembahasan yang berkaitan dengan penerapan garap *Rog-rog Asêm*. Terdapat pertanyaan penelitian sebagai berikut:

1. Bagaimana relasi antara garap *Rog-rog Asêm* dengan sajian gending pada seni pertunjukan?
2. Bagaimana penerapan konsep garap *Rog-rog Asêm* di dalam komposisi karawitan *Nyêklèk*?

### D. Tujuan Penelitian

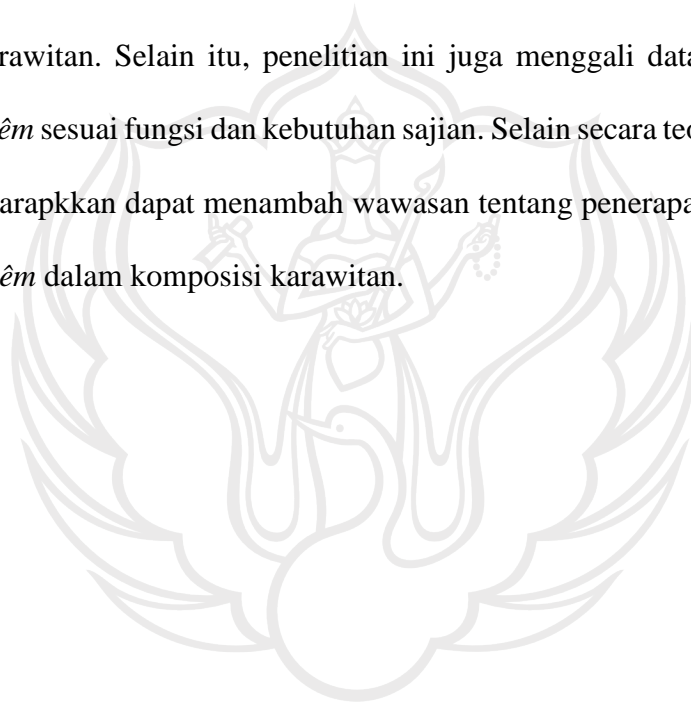
Penelitian ini, yang berangkat dari latar belakang, rumusan masalah, serta pertanyaan penelitian yang telah disusun, tujuan penelitian ini berfungsi sebagai arah sekaligus landasan agar proses pengumpulan data dan analisis dapat berjalan secara sistematis. Adapun tujuan penelitian sebagai berikut:

1. Mengidentifikasi penerapan garap *Rog-rog Asêm* terkait fungsi dan kebutuhan sajian karawitan

2. Menerapkan konsep garap *Rog-rog Asêm* dalam komposisi karawitan berjudul “*Nyêklèk*”

#### **E. Manfaat Penelitian**

Manfaat dari penelitian ini secara teoritis diharapkan dapat memperkaya kajian karawitan bagi para pembaca, khususnya dalam garap penyajian gending-gending karawitan. Selain itu, penelitian ini juga menggali data tentang garap *Rog-rog Asêm* sesuai fungsi dan kebutuhan sajian. Selain secara teoritis, penelitian ini juga diharapkan dapat menambah wawasan tentang penerapan konsep garap *Rog-rog Asêm* dalam komposisi karawitan.



## **BAB II**

### **TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI**

#### **A. Tinjauan Pustaka**

Penelitian ini disusun berdasarkan tinjauan pustaka yang relevan untuk memperdalam kajian teori dan praktik. Tinjauan pustaka terdiri atas dua jenis, yaitu sumber pustaka dan sumber karya. Sumber pustaka digunakan sebagai acuan dalam memperkuat kajian teori, sedangkan sumber karya dijadikan referensi sekaligus inspirasi dalam menciptakan karya komposisi karawitan. Berikut sumber pustaka dan sumber karya yang relevan dengan topik yang dipilih:

##### **1. Sumber Pustaka**

Jurnal dengan judul “Garap *Rog-rog Asêm* dalam Gending Gaya Surakarta” menjelaskan Garap *Rog-rog Asêm* merupakan salah satu dari berbagai ragam garap yang terdapat dalam karawitan tradisi Gaya Surakarta. Terdapat beberapa pendapat mengenai garap *Rog-rog Asêm*. Pendapat pertama, garap *Rog-rog Asêm* adalah garapan yang berpijak pada tafsir dinamik, yaitu peralihan garap irama maupun volume tabuhan maupun tempo sajian yang dilakukan secara *Nyêklèk* pada saat sèlèh gong. (Sugimin, 2017). Jurnal tersebut menjadi acuan ide penulis untuk karya penciptaan komposisi karawitan dan referensi dalam mencari kajian teori yang sesuai dengan topik yang dipilih.

Purwanto mengatakan bahwa hubungan irama dengan gending adalah pelebaran dan penyempitan *gatra* sesuai dengan yang dijelaskan oleh Martopangrawit. Logika logika ini diambil dari praktik karawitan yaitu salah satu ricikan yang berubah tabuhannya secara kelipatannya, yaitu ricikan saron

penerus(Purwanto, 2012). Hal ini menjadi referensi penting bagi penulis dalam penciptaan karya.

Jurnal dengan judul “Iringan *Beksan Lawung Jajar* Keraton Yogyakarta” menjelaskan Ladrang Roning Tawang yang digunakan untuk mengiringi Beksan Lawung Jajar ini memiliki laras pelog dan pathet barang. Namun demikian, melihat titilaras balungan dalam gending ini juga memiliki suatu kejutan nada yaitu menggunakan nada penunggul (1). Sehingga, apabila kita rasakan, justru pemaksaan nada/ kejutan inilah yang juga memberi andil dalam menghasilkan nuansa agung dan gagah tersebut. Keunikan yang lain terjadi dari komposisi gending yang disajikan, karena jika kita amati, gending iringan Beksan Lawung Jajar ini mempunyai struktur yang seJajar. Mulai dari Gangsaran, peralihan/*Rog-rog Asêm* (bubaran), dan ladrang(Rintoko, 2022). Hal ini menjadi sumber pustaka penulis karena memiliki kesamaan objek penelitian yaitu garap *Rog-rog Asêm*. Temuan ini menjadi rujukan penting bagi penulis dalam memahami penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada iringan *Beksan Lawung Jajar* di Keraton Yogyakarta.

Jurnal dengan judul “Kendhangan Nartosabdan Pembentuk Karakteristik Gending Semarangan” menjelaskan bahwa garap *Rog-rog Asêm* digunakan Nartosabdo sebagai variasi garap atau mengolah gradasi dinamika sajian. Garap itu diterapkan pada pola kendhangan versi Semarangan pada bagian akhir sajian gending. Dalam bahasan ini, garap *Rog-rog Asêm* mengacu pada penyajian bagian gending ladrang dengan garap instrumental, ditabuh *sora* (keras) dan, ketika dalam garap itu, *laya* cenderung cepat. Penerapannya terjadi menjelang gong, *laya* sedikit diperlambat, lalu dua ketukan terakhir dilipatduakan, disertakan

*genjlengan*(Indah et al., 2024). Sebagaimana dijelaskan dalam kajian tersebut, peran pengendhang dalam mengatur dinamika sangat penting. Hal ini menjadi referensi penulis dalam memahami garap *Rog-rog Asêm* dalam pola kendangan versi semarangan.

Jurnal dengan judul “Aneka Garap Ladrang *Pangkur*” menelaskan, garapan *Rog-rog Asêm* pada sajian Ladrang *Pangkur* Paripurna agaknya terinspirasi dari garapan Ketawang Sinom *Rog-rog Asêm* yang disebut di depan. Namun demikian terdapat perbedaan antara keduanya, yaitu sajian *Pangkur Rog-rog Asêm* tidak terdapat garapan seperti *srêpêg*. Hal ini disebabkan pada gatra pertama Ladrang *Pangkur Paripurna* tidak terdapat nada kembar yang dapat di-garap *srêpêg*. Maka sebagai gantinya, pada kenongan pertama di-garap irama tanggung dengan perubahan irama secara *Nyêklèk*, kemudian *mandhêg* secara mendadak pada kenongan pertama. Sajian selanjutnya diawali dengan buka cêluk seperti halnya pada sajian *Pangkur Gobyok* yang sudah disebutkan di atas. Apabila dalam *Pangkur Gobyok* buka celuk menggunakan syair lagu rujak-rujukan dan menggunakan *mandheg*, tetapi dalam *Pangkur Rog-rog Asêm* menggunakan syair lagu khusus tanpa menggunakan *mandheg*(Sugimin, 2013). Dengan demikian, kajian ini memberikan gambaran bahwa garap *Rog-rog Asêm* memiliki variasi penerapan yang berbeda-beda pada setiap bentuk gending, dan menjadi rujukan penting bagi penulis dalam memahami garap *Rog-rog Asêm* pada *Ladrang Pangkur*. Sehingga menambah referensi terkait penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada sajian gending.

Buku berjudul “Menuju ke Garapan Komposisi Karawitan” yang ditulis Soeroso berisi teori bahwa komposer menggarap komposisi karawitan semestinya mengetahui permasalahan dalam karawitan, berikut permasalahan yang semestinya diketahui: dasar pengertian karawitan, penguasaan materi, teknik, sasaran garap, dan penggarapan konsep. Karya karawitan merupakan ungkapan jiwa yang diaplikasikan melalui nada-nada, baik laras slendro maupun pelog, yang diatur, disusun, dibentuk sedemikian rupa sehingga berirama, harmoni, selaras, dan memiliki rasa musikal yang enak didengar (Soeroso., 1983). Dalam buku ini, Soeroso menyatakan bahwa unsur musikal yang perlu diperhatikan dalam menggarap karya antara lain: laras, nada, dhing-dhong, patet, embat, dan bentuk gending. Konsep komposisi yang ada pada buku tersebut menjadi landasan dalam pembuatan karya komposisi penulis.

## **2. Sumber Karya**

Sumber karya dalam penelitian penciptaan ini digunakan sebagai rujukan estetis dan musikal dalam proses pengolahan ide komposisi karawitan. Karya-karya yang dipilih memiliki keterkaitan langsung dengan topik garap *Rog-rog Asêm* seperti tafsir dinamis, serta penerapan garap *Rog-rog Asêm* dalam berbagai konteks sajian karawitan. Sumber karya tersebut tidak dijadikan sebagai objek kajian analitis utama, melainkan sebagai bahan referensi dan inspirasi dalam merumuskan konsep penciptaan. Berikut sumber karya yang menjadi referensi penulis dalam menciptakan karya komposisi karawitan:

Sumber karya utama dalam penelitian ini adalah *Ketawang Sinom Rog-rog Asêm* dan *Ladrang Pangkur Rog-rog Asêm* dalam tradisi karawitan gaya

Surakarta. Kedua gending tersebut dipilih karena secara eksplisit memperlihatkan karakter garap *Rog-rog Asêm* melalui perubahan irama, tempo, dan volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak menjelang selèh gong (Sugimin, 2013) (Sugimin, 2017). Sajian gending ini menjadi pijakan penting dalam memahami konsep dinamika *Nyêklèk* sebagai ciri khas garap *Rog-rog Asêm*, khususnya peran kendhangan dan hubungan antar *ricikan* dalam membentuk karakter musikal.

“*Nga-ceng*” Interpretasi Motif *Gagak Lincak* Pada Ricikan Gambang Dalam Komposisi Karawitan oleh Aditya Ganda Mukti (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2024) merupakan sebuah karya yang mengusung motif Gagak Lincak pada ricikan gambang sebagai ide dasar dalam konsep penciptaannya. Motif Gagak Lincak dihadirkan menjadi bentuk yang baru dengan memaknai dari segi etimologi, dan mengembangkan unsur-unsur musikal motif ini dengan mengolah aspek harmoni serta ritme, melodi, dan dinamika (Mukti, 2024). Hal ini menjadikan karya ini untuk referensi penulis, karena memiliki kesamaan yaitu pengolahan dinamika. Namun pada karya ini memiliki perbendaan dengan karya *Nyêklèk* yaitu terdapat pada objek, pada karya ini pengolahan dinamika melalui pola tabuhan gambang, sedangkan karya penulis pengolahan dinamika pada garap *Rog-rog Asêm*.

“TOH” Tradisi Sabung Ayam Sebagai Landasan Pokok Karya Komposisi Karawitan (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2020) Eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan menjadi metode penting di dalam penciptaan karya “Toh” untuk merespon suara dalam peristiwa sabung ayam, kemudian menerapkannya ke

dalam karya karawitan sehingga tercipta karya komposisi yang berorientasi dari tradisi sabung ayam. Pendekatan dilakukan secara langsung untuk melakukan pengamatan pada objek karya sebagai metode penciptaan karya dalam merespon lingkungan sosial atau peristiwa sabung ayam yang akan dieksplor kemudian diterapkan dalam karya komposisi karawitan (Pratama, 2020). Hal ini dijadikan referensi penulis karena konsep karya penulis hampir menyerupai karya komposisi “TOH”. Namun perbedaan karya komposisi *Nyêklèk* yaitu eksplorasi dinamika pada garap *Rog-rog Asêm* dalam sajian gending yang memiliki garap *Rog-rog Asêm*.

Karya komposisi “Debyang Debyung” karya I Wayan Sadra juga dijadikan sumber karya karena mengembangkan satu idiom musikal tradisi menjadi berbagai kemungkinan karakter musikal melalui pengolahan dinamika dan tekstur bunyi. Pendekatan tersebut relevan dengan penciptaan karya ini, terutama dalam mengolah satu gagasan dasar yaitu garap *Rog-rog Asêm* menjadi bentuk komposisi karawitan yang kreatif tanpa meninggalkan akar tradisi. Hal itu menjadi acuan penulis dalam menciptakan karya, dengan mengembangkan kreativitas tanpa meninggalkan ideom tradisi yang sudah ada.

“Pyang Pyung Sebuah Komposisi Karawitan” oleh Anon Suneko menjelaskan bahwa kempyang dan kempyung merupakan salah satu potensi dan substansi dasar dalam karawitan yang dapat dijadikan ide penciptaan sebuah komposisi karawitan. Karya komposisi ini digarap dengan menggunakan medium tradisi dengan idiom baru. Gamelan sebagai medium tradisi akan dijadikan media utama yang dalam penggarapannya akan mengembangkan idiom tradisi sekaligus

menggabungkan idiom baru untuk menciptakan nuansa baru dalam komposisi karawitan (Suneko, 2016). Dalam karya penulis menjadi referensi penulis untuk menggunakan medium tradisi yang dikemas untuk membentuk komposisi karawitan yang baru dan tidak meninggalkan tradisi pada karawitan.

## **B. Landasan Teori**

Untuk menciptakan komposisi karawitan berjudul *Nyêklèk*, diperlukan landasan teori yang kuat sebagai pijakan karya. Teori adalah suatu pemikiran yang telah disusun secara sistematis atau penjelasan yang terstruktur yang didasarkan pada pengamatan dan penalaran yang masuk akal (Zainuddin Iba, 2023). Penerapan teori ini diawali dengan mengidentifikasi penerapan garap *Rog-rog Asêm* sesuai fungsi dan kebutuhan sajian karawitan. Konsep *Rog-rog Asêm*, yang berlandaskan dengan tafsir dinamik melalui pengolahan dinamika yang dilakukan secara mendadak menjadi pijakan penulis dalam penciptaan komposisi *Nyêklèk*. Teori yang digunakan penulis adalah konsep garap serta pendekatan hard style dan soft stle.

Rahayu Supanggah menjelaskan bahwa garap didudukan sebagai sebuah sistem atau pihak yang saling berkaitan dan membantu. Maka, garap tidak sekedar diungkapkan dari sisi dimana mewujudkan gending, melainkan dijelaskan dari berbagai unsurnya meliputi: materi garap/ajang garap, penggarap, sarana garap, prabot/piranti garap, penentu garap, dan pertimbangan garap (Supanggah, 2009). Dari berbagai unsur pada garap, penulis menggunakan prabot garap sebagai landasan dalam pinciptaan komposisi *Nyêklèk*. Dimana prabot garap menurut Rahayu Supanggah merupakan perangkat lunak atau sesuatu bersifat *imajiner*

yang ada dalam benak seniman *pengrawit*, baik berwujud gagasan atau vokabuler yang terbentuk oleh tradisi yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau tidak bias mengatakannya secara pasti.

Unsur pendukung dalam prabot garap antara lain ada teknik, pola, laras, pathet, konvensi, dinamik, irama, dan *laya*. Diantara unsur pendukung dalam prabot garap, penulis menggunakan laras, dinamik, irama, dan *laya* dalam penciptaan komposisi *Nyêklèk*. Laras, dalam penelitian ini penulis mengacu pada pemahaman laras sebagaimana dikemukakan oleh Rahayu Supanggah, yang memandang laras sebagai system nada dalam karawitan Jawa yang meliputi laras slendro dan pelog. Laras memegang peran penting dalam penciptaan komposisi *Nyêklèk*. Peran laras berfungsi sebagai penentu struktur nada, dimana pemilihan laras baik slendro maupun pelog secara langsung membentuk kerangka nada yang menjadi fondasi komposisi.

Unsur kedua dinamik, seperti yang dikemukakan Rahayu Supanggah, dinamik merupakan salah unsur garap yang cukup berperan dalam membangun suasana gending. Dinamik dalam karawitan jawa tidak sekedar mengacu pada keras dan lirihnya bunyi, melainkan juga mencakup perubahan instensitas tabuhan yang secara langsung mempengaruhi rasa musikal yang ingin disampaikan kepada pendengar. Oleh sebab itu,, dalam komposisi *Nyêklèk*, dinamik sebagai salah satu elemen yang mempengaruhi suasana baik nuasa yang tenang menuju titik puncak, atau sebaliknya sesuai keinginan penulis dalam mengolah komposisi *Nyêklèk*.

Unsur ketiga Irama dan *laya*, menurut Rahayu Supanggah irama dan *laya* merupakan dua hal yang berbeda namun saling berkaitan. Irama merujuk pada

pelebaran dan penyempitan *gatra* sedangkan *laya* berkaitan dengan tempo, baik cepat dan lambatnya sajian. Atas dasar pemahaman tersebut penulis menggunakan irama sebagai pijakan dalam mengolah ruang *gatra* pada melodi komposisi *Nyêklèk*, sehingga setiap bagian dapat dihadirkan dengan proposi yang sesuai dengan kebutuhan ekspresi musikal yang diinginkan. Sementara itu, *laya* difungsikan sebagai acuan dalam mengolah tempo sajian, baik dalam alur lambat dan tenang maupun tempo yang lebih cepat guna mendukung suasana komposisi *Nyêklèk*.

Unsur pendukung prabot garap yang digunakan penulis sebagai pijakan dalam mewujudkan komposisi *Nyêklèk*, yaitu laras, dinamik, irama, dan *laya*. Sesuai penjelasan diatas, ketiga unsur tersebut tidak bekerja secara terpisah, melainkan berjalan secara beiringan dan saling melengkapi, dimana laras merupakan nada dasar dalam komposisi *Nyêklèk* dengan menggunakan gamelan laras slendro. Selaian laras untuk mendukung suasana yang diinginkan penulis dinamik sangatlah penting, dikarenakan untuk mengatur instensitas perubahan keras lirihnya tabuhan sehingga dapat menimbulkan suasana yang tak menentu atau bersifat mendadak seperti insiden orang yang sedang berkendara terkejut menjumpai tikungan/tanjakan tajam. Dalam mengadirkan suasana dengan menggunakan dinamik unsur yang tidak kalah penting adalah irama dan *laya*, dimana irama merupakan ruang penyempitan dan pelebaran *gatra*, sehingga penulis mengolah melodi dalam komposisi *Nyêklèk* sesuai yang diinginkan dengan mengatur/mengolah tabuhan *ricikan* yang digunakan dan *laya* juga sangat penting dikarenakan dalam mengolah tempo tabuhan yang diinginkan penulis. sehingga

teori yang digunakan dalam komposisi *Nyêklèk* dapat hadir sebagai kesatuan garap yang padu.

Selain itu penulis juga menggunakan pendekatan hard style dan soft style. Pendekatan hard style menekankan analisis musik berdasarkan aspek struktural dan sistemik, seperti bentuk, pola ritmis, sistem nada, dan struktur formal. Sementara itu, pendekatan soft style menekankan pemahaman musik melalui pengalaman praktik, rasa musikal, konteks pertunjukan, serta interaksi antar pelaku musik (Hood, 1960). Pendekatan hard style ini akan digunakan untuk menganalisis penerapan dinamika pada sajian gending yang menggunakan garap *Rog-rog Asêm*. Sedangkan pendekatan soft style digunakan untuk menganalisis estetika rasa dalam penerapan dinamika garap *Rog-rog Asêm* sesuai fungsi dan kebutuhan sajian karawitan. Seperti yang dijelaskan pada buku *Rasa In Javanese Musical Aesthetics*. Musisi Jawa memang memperhatikan dinamika dimana norma berlaku untuk keseimbangan, frasa, dan tingkat volume. Namun, ini bukan sumber ekspresi utama, melainkan sesuai suasana yang diinginkan. Selain itu dinamika biasanya tenang dan cukup merata, seperti iringan wayang dan tari. Pergeseran dinamika yang sering dan tiba-tiba mendadak merupakan sumber penting untuk menciptakan suasana dramatis (Benamou Marc, 1998). Dari ketiga teori ini merupakan rujukan dalam dasar penciptaan komposisi *Nyêklèk*.

## **BAB III METODE PENELITIAN**

### **A. Pendekatan Penelitian**

Metode penelitian merupakan serangkaian kegiatan dalam mencari kebenaran suatu studi penelitian, yang diawali dengan suatu pemikiran yang membentuk rumusan masalah sehingga menimbulkan hipotesis awal, dengan dibantu dan persepsi penelitian terdahulu, sehingga penelitian bisa diolah dan dianalisis yang akhirnya membentuk suatu kesimpulan (Syafri Hafni Sahir, 2022). Metode penelitian yang digunakan penulis adalah metode penelitian kualitatif. Menurut Creswell, dimana menekankan pemahaman makna suatu fenomena berdasarkan konteks dan pengalaman subjek penelitian (Creswell, 2014). Dalam membedah permasalahan penelitian, penulis menggunakan dua pendekatan penelitian yaitu studi naratif dan *Practice as Research through Performance*.

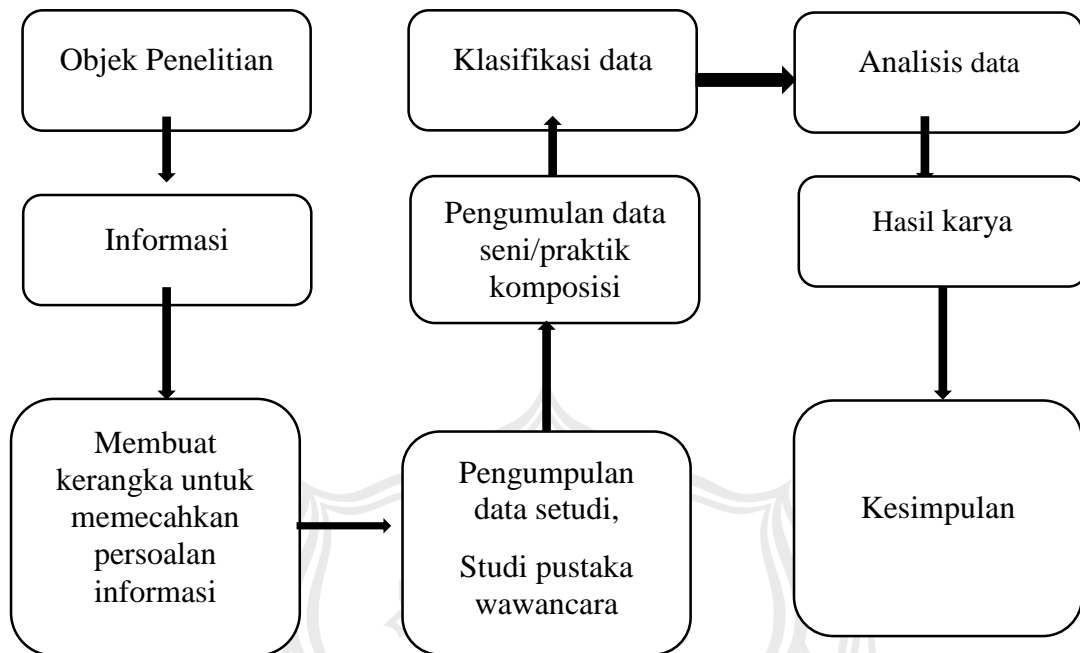
Pendekatan studi naratif digunakan untuk mengkaji ulang dan memahami lebih dalam, serta untuk mengetahui relasi secara signifikan mengenai garap *Rog-rog Asêm* dari segi etimologi dan terminologi melalui wawancara narasumber dan observasi kepustakaan. Sesuai dengan yang dimaksud oleh (Ondeng et al., 2024), studi naratif berfokus pada cerita individu, melihat pengalaman hidup melalui lensa personal dan subjektif, yang memungkinkan untuk mengeksplorasi bagaimana seseorang memberi makna pada peristiwa penting dalam hidupnya. *Practice as Research through Performance* merupakan metode praktik sebagai penelitian melalui pertunjukan. Melalui pra-garap, garap, dan pascagarap merupakan langkah awal dalam penciptaan karya dengan menganalisis garap *Rog-rog Asêm*.

## B. Objek Material

Penelitian ini berangkat dari fenomena musikal berupa dinamika dalam garap *Rog-rog Asêm*, yaitu perubahan irama, tempo, dan volume tabuhan yang terjadi secara mendadak dalam sajian karawitan. Fenomena ini tidak dapat dipahami secara utuh hanya melalui pengukuran teknis atau analisis struktur gending, melainkan memerlukan pemahaman terhadap pengalaman musikal, rasa, dan konteks pertunjukan. Dalam penelitian ini objek yang diambil adalah konsep dalam garap *Rog-rog Asêm*. Pengolahan dinamika yang dilakukan secara mendadak dalam garap *Rog-rog Asêm* merupakan fenomena yang hidup dalam praktik karawitan dan muncul secara kontekstual, tergantung pada situasi pertunjukan, dan fungsi sajian. Fenomena ini dipahami sebagai bentuk pengolahan dinamika yang menonjolkan perubahan irama, tempo (*laya*), dan volume tabuhan secara mendadak, namun tetap menjaga keutuhan sajian gending.

## C. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian ini disusun sebagai langkah sistematis yang dimulai dari tahap pengumpulan data hingga terciptanya sebuah karya komposisi karawitan. Rangkaian tahapan ini dirancang secara terstruktur untuk memastikan perolehan data berlangsung efektif dan akurat. Penulis memvisualisasikan seluruh alur kerja tersebut ke dalam sebuah diagram proses penelitian yang komprehensif. Melalui diagram ini, tahapan penciptaan karya komposisi *Nyêklèk* dipaparkan secara mendalam mulai dari eksplorasi ide hingga hasil akhir. Berikut tahapan awal proses penelitian penciptaan.



Gambar 3 1 Prosedur Penelitian

Penelitian diawali dengan mengidentifikasi fenomena musikal yang terdapat dalam sajian karawitan, khususnya dinamika *Nyêklèk* dalam garap *Rog-rog Asêm*. Fenomena ini diamati melalui pengalaman praktik, pengamatan pertunjukan, serta kajian awal terhadap gending yang menggunakan garap *Rog-rog Asêm*. Dari hasil pengamatan tersebut, penulis merumuskan fokus penelitian yang berkaitan dengan penerapan konsep dalam garap *Rog-rog Asêm* sebagai topik penelitian dan ide penciptaan penciptaan komposisi karawitan. Melalui penelitian *Practice as Research through Performance* dan pendekatan studi naratif fokus tersebut berada pada cerita individu, pandangan hidup, lensa personal dan subjektif. Praktik penciptaan karya tidak sekedar dipandang sebagai penerapan teori, melainkan sebuah proses awal terwujudnya karya *Nyêklèk*. Melalui beberapa tahap, berikut langkah awal dalam penciptaan komposisi *Nyêklèk*.

## 1. Pra-Garap

Tahap ini digunakan untuk proses pencarian data, pemilihan sampel, dan menganalisa data yang terkait dengan topic untuk menghasilkan karya seni yang sesuai dengan apa yang diteliti. Oleh sebab itu, dilakukan pra-garap sebagai tahapan sebelum merealisasikan karya *Nyêklèk*. Berikut tahapan awal yaitu pengumpulan data dan analisis data.

## 2. Garap

Metode ini merupakan proses pembuatan karya komposisi *Nyêklèk*. Diawali dengan pemilihan *ricikan*, kemudian eksplorasi bunyi, transkrip/pernotasian, praktik/tahap latihan, penyempurnaan/revisi. Berikut tahapan yang dilakukan penulis dalam membuat karya komposisi *Nyêklèk*:

### a) Pemilihan Medium/Ricikan

Pemilihan ricikan pada karya komposisi karawitan ini berkaitan erat dengan konteks pada garap *Rog-rog Asêm*. Sebelum ricikan yang digunakan, dibuatlah grafik alurnya karya *Nyêklèk*. Sehingga dapat menentukan ricikan apa yang digunakan. berikut ricikan yang digunakan. pertama kendhang, kendhang memiliki peran penting karena berfungsi sebagai *pamurba* irama dalam karya komposisi karawitan. Kendhang mengendalikan perubahan irama, naik-turunnya tempo, serta penentuan keras dan *lirihnya* volume tabuhan. Selain kendhang, ricikan demung, saron, kenong *japan*, kempul, dan gong berperan sebagai penguat permainan dinamika melalui aksentuasi tabuhan dan penegasan struktur musikal dalam karya. Sementara itu, ricikan gender *Barung*, gender *penerus* slenthem, dan gambang digunakan sebagai ricikan pendukung dalam



#### d) Praktik/Latihan

Praktik atau latihan merupakan tahap pelatihan karya yang bertujuan untuk memastikan komposisi karawitan dapat berjalan sesuai dengan konsep yang telah dirancang. Melalui proses latihan, penulis dan para pendukung karya menguji keterpaduan antar ricikan, yaitu keselarasan peran dan respons setiap instrumen dalam membentuk satu kesatuan musikal, termasuk ketepatan perubahan irama, naik-turunnya tempo, serta keras *lirihnya* volume. Selain itu, latihan juga berfungsi untuk membangun kemistri antar pendukung karya sehingga hasil penyajian dapat mencapai kualitas yang maksimal.

### 3. Pasca Garap

Tahap pasca garap ini difokuskan pada penyempurnaan hasil penelitian melalui proses revisi dan pendalaman data yang komprehensif. Berikut langkah yang dilakukan.

#### 1) Evaluasi dan Revisi

Tahap penyempurnaan atau revisi dilakukan setelah proses latihan dan evaluasi karya. Pada tahap ini, penulis memperbaiki bagian-bagian karya yang dirasa belum sesuai, baik dari segi alur musikal, peran antar ricikan, maupun penerapan dinamika *Nyêklèk*. Perbaikan dilakukan dengan menyesuaikan irama, tempo, dan dinamika tabuhan agar karya dapat disajikan dengan lebih padu. Tahap ini bertujuan untuk memastikan karya komposisi karawitan tersaji secara utuh, selaras, dan tetap sesuai dengan konsep garap *Rog-rog Asêm* tanpa menghilangkan idiom karawitan yang sudah ada.

Selain itu upaya penggalian data secara lebih mendalam dilakukan untuk memastikan seluruh parameter penelitian terpenuhi dengan akurat dan lengkap. Melalui analisis kritis pada fase ini, penulis merumuskan kesimpulan akhir yang mempresentasikan integritas seluruh rangkaian proses penelitian. Secara keseluruhan, tahap ini berfungsi sebagai landasan final dalam memvalidasi keterkaitan antara hasil karya dengan tujuan penelitian yang telah diterapkan.

#### 4. Presentasi Karya

Presentasi karya merupakan tahap terakhir pada proses penciptaan komposisi *Nyêklèk*. Tahap ini penulis mempresentasikan karya kepada dosen penguji ahli dan dosen pembimbing guna syarat kelulusan jenjang S-1 Jurusan Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

### **D. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini digunakan untuk memperoleh data yang berkaitan dengan garap *Rog-rog Asêm* sebagai dasar penciptaan karya komposisi karawitan. Pengumpulan data dilakukan melalui beberapa teknik, yaitu wawancara, observasi, dan studi pustaka.

#### 1. Wawancara

Wawancara merupakan teknik pengumpulan data yang dilakukan melalui tatap muka dan Tanya jawab langsung antara pengumpul data terhadap narasumber (Erga Trivaika, 2022). Wawancara digunakan untuk memperoleh data mengenai pengalaman dan pandangan narasumber dalam mengolah pada garap *Rog-rog Asêm*, yang berfungsi sebagai bahan pertimbangan dalam proses

eksplorasi dan penciptaan karya sekaligus sebagai data pendukung dalam analisis teoretis. Berikut rencana narasumber yang akan diwawancarai penulis:

Trusto (K.M.T. Radyo Bremara), Trusto memiliki status sebagai purna tugas pengajar di Jurusan Karawitan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta juga sekaligus Abdi dalem di Pura Pakualaman, dan beliau bertempat tinggal di Prenggan, Sidomulya, Bambanglipura, Bantul, Yogyakarta. Penulis mendapatkan informasi mengenai asal-usul penamaan garap *Rog-rog Asêm*, yaitu peristiwa seseorang memetik buah asam dengan cara *dioyag-oyag*. Selain itu Trusto juga menjelaskan gimana terjadinya garap *Rog-rog Asêm* pada pertunjukan seperti *klenengan*, iringan wayang dan iringan tari.

Mas Wedana Susilomadyo, Susilomadya merupakan abdi dalem Keraton Yogyakarta sebagai pengirit kanca wiyaga di Keraton Yogyakarta, Jl. Rotowijayan Kelurahan Panembahan, Kecamatan Keraton, Yogyakarta. Penulis mendapatkan beberapa data mengenai apa yang dibicarakan oleh Trusto yaitu asal-usul nama garap *Rog-rog Asêm*, akan tetapi menurut Sumanto menjelaskan bahwa garap *Rog-rog Asêm* merupakan garap yang memiliki sifat ketidak stabilan dalam seorang pengrawit mengarap suatu gending, namun adanya garap tersebut tergantung kondisi dan pertunjukan apa yang ada. Hal ini menunjukkan bawa garap *Rog-rog Asêm* memiliki daya tarik dan keunikan dalam membawakan gending tidak seperti garap pada umumnya gending tersebut tapi memiliki keunikan ketidak stabilan pada garap gending itu.

Dr. Rudy Wiratama, SIP, MA, Rudy memiliki status sebagai dosen pengampu mata kuliah Sastra Wayang, Tatacara, dan Seni Budaya Indonesia di

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. Penulis mendapatkan informasi mengenai etimologi dan terminologi garap *Rog-rog Asêm*, dinamakan istilah *rog-rog* adalah bentuk *dwilingga* (pengulangan) dari *tembung lingga* (kata dasar) *rog*. Sebagai kata kerja, istilah ini merujuk aktivitas menguncang sesuatu dari bawah, sedangkan *asem* merupakan kata benda, yang merujuk pada pohon atau buah asam. Namun Kamus *Buasastra Jawa* menyebutkan bahwa kata *rog-rog* mempunyai arti *gogrog* atau runtuh sebagai contoh “*woh sing tibo mung sagrahyangan*” yang berarti buah yang jatuh pada saat itu. Etimologi penamaan suatu objek khususnya pada kesenian tradisi tidak jauh dari analogi sebuah peristiwa alam. Secara terminologi istilah *Rog-rog* digunakan sebagai bahasa sehari-hari masyarakat Jawa Tengah untuk menggambarkan tindakan menguncang sesuatu lewat bawah dan mengambil sesuatu yang ada diatas.

## 2. Observasi

Observasi menurut Adulkadir Muhammad dapat dipahami bahwa observasi adalah kegiatan peninjauan yang dilakukan di lokasi tertentu dengan pencatatan, pemotretan, dan perekaman tentang situasi dan kondisi serta suatu peristiwa tertentu (Zanariyah, 2024). Oleh karena itu observasi dalam karya komposisi *Nyêklèk* yang dilakukan penulis dengan mengamati secara langsung maupun melalui dokumentasi audio-visual terhadap sajian *klenengan*, iringan wayang dan iringan tari dengan adanya garap yang dimaksud sesuai topic yang diteliti. Pengamatan difokuskan pada penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada gending seperti perubahan irama, tempo, dan dinamika volume *tabuhan*, serta interaksi antar ricikan dalam membentuk dinamika yang dilakukan secara

mendadak. Observasi ini bertujuan untuk memahami fenomena musikal secara kontekstual dan factual dalam penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada sajian karawitan yang menggunakan garap tersebut.

### 3. Studi Pustaka

Metode penelitian yang dilakukan dengan mengumpulkan, mempelajari, dan menganalisis berbagai literature. Penulis mencari sumber melalui seperti buku, jurnal, skripsi, dan tulisan ilmiah yang berkaitan dengan karawitan Jawa, konsep garap, dinamika musikal, serta kajian mengenai *Rog-rog Asêm*. Studi pustaka berfungsi sebagai landasan teoretis yang memperkuat analisis dan sebagai acuan dalam proses penciptaan karya komposisi karawitan. Metode ini selain digunakan sebagai mencari referensi data, juga mendukung penelitian agar memperkuat orisinalitas penulis dalam melakukan penelitian.

### 4. Diskrografi

Diskrografi merupakan studi ataupun proses katagigasasi sebuah rekaman suara yang yang diterbitkan ke publik, diskografi sendiri umumnya merupakan informasi mengenai rekaman suara secara spesifik (Rozak Abdul, 2024). Tujuan dari diskografi ini untuk menghindari plagiarisme serta untuk mengembangkan ide sebagai konsep musikal baik model garap, teknik, dan pengembangan pola. Berikut daftar referensi diskografi karya *Nyêklèk*.

- 1) *Ketawang Sinom Rog-rog Asêm* dan *Ladrang Pangkur Rog-rog Asêm* tradisi karawitan gaya Surakarta merupakan sumber pertama dan menjadi inspirasi awal terciptanya karya *Nyêklèk*.

- 2) *Nga-ceng*” Interpretasi Motif *Gagak Lincak* Pada Ricikan Gambang Dalam Komposisi Karawitan oleh Aditya Ganda Mukti (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2024). Motif *Gagak Lincak* dihadirkan menjadi bentuk yang baru dengan memaknai dari segi etimologi, dan mengembangkan unsur-unsur musikal motif ini dengan mengolah aspek harmoni serta ritme, melodi, dan dinamika.
- 3) “TOH” Tradisi Sabung Ayam Sebagai Landasan Pokok Karya Komposisi Karawitan (Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2020) Eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan menjadi metode penting di dalam penciptaan karya “Toh” untuk merespon suara dalam peristiwa sabung ayam, kemudian menerapkannya ke dalam karya karawitan sehingga tercipta karya komposisi yang berorientasi dari tradisi sabung ayam.

## 5. Klasifikasi Data

Klasifikasi data merupakan proses pengelompokan atau pengkategorian data sesuai dengan karakteristik yang digunakan pada penelitian supaya lebih mudah untuk dipahami. Berikut pengelompokan data berdasarkan jenis dan sumber data dalam penelitian garap *Rog-rog Asêm* terhadap komposisi *Nyêklèk*. Berikut table klasifikasi data sebagai berikut.

Tabel 3 1Klasifikasi data

<i>Rog-rog Asêm</i>	Unsur musikalitas	Data tentang komposisi
Istilah kata <i>Rog-rog Asêm</i> . Penerapan garap <i>Rog-rog Asêm</i> sesuai kebutuhan dan fungsi sajian.	Dinamika sajian. Pengolahan estetika rasa.	Pengolahan dinamika yang dilakukan secara mendadak.

## 6. Analisis Data

Analisis data dalam penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan tujuan memahami dan menafsirkan penerapan dinamika dalam garap *Rog-rog Asêm* sebagai dasar penciptaan karya komposisi karawitan. Data yang dianalisis berasal dari hasil wawancara, observasi, dan studi pustaka yang telah dikumpulkan sebelumnya. Proses analisis data dilakukan dengan cara mengelompokkan dan menafsirkan data sesuai dengan fokus penelitian, yaitu perubahan irama, tempo, dan dinamika volume tabuhan, serta peran dan interaksi antar ricikan. Data hasil observasi dan wawancara dibandingkan dengan teori dan konsep yang diperoleh melalui studi pustaka untuk melihat keterkaitan antara praktik musikal dan landasan teoretis.

## **BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN**

Penciptaan komposisi *Nyêklèk* merupakan sebuah upaya untuk mengetahui etimologi garap *Rog-rog Asêm*, terminologi, serta penelitian untuk membuat komposisi *Nyêklèk* melalui penelitian. Oleh karena itu, perlu disampaikan data mengenai informasi mengenai garap *Rog-rog Asêm* sebelum menjadi karya komposisi *Nyêklèk*. Berikut data-data mengenai garap *Rog-rog Asêm*.

### **A. Garap *Rog-rog Asêm***

Penelusuran terhadap makna sebuah karya tradisi perlu dimulai dengan membedah unsur pembentukan nama garap, baik secara kebahasaan maupun hubungan pada teknis musikal.

#### **1. Etimologi Garap *Rog-rog Asêm***

Penciptaan garap pada gending senantiasa berpijak pada tujuan dan makna, baik sebagai representasi budaya maupun pesan simbolik penciptannya. Oleh karena itu, guna membedah arti serta makna dari garap *Rog-rog Asêm*, penulis melakukan wawancara dengan Rudy Wiratama, selaku dosen pengajar Jurusan Sastra Jawa Universitas Gadjah Mada. Wawancara ini guna untuk memperjelas perspektif kebahasaan maupun akademis yang terkandung di dalamnya. Menurut Rudy, istilah *rog-rog* adalah bentuk *dwilingga* (pengulangan) dari *tembung lingga* (kata dasar) *rog*. Sebagai kata kerja, istilah ini merujuk aktivitas menguncang sesuatu dari bawah, sedangkan *asem* merupakan kata benda, yang merujuk pada pohon atau buah asam. Namun Kamus *Buasastra jawa* menyebutkan bahwa kata *rog-rog* mempunyai arti *gogrog* atau runtuh sebagai contoh “*udan sing mung*

*sagrambyangan sarta tlethiking banyu agal-agal koyo gogrog e asem kang dirog*” yang berarti hujan deras saat itu jatuh dengan butiran besar, menyerupai jatuhnya buah asam yang diguncang. Etimologi penamaan suatu objek khususnya pada kesenian tradisi tidak jauh dari analogi sebuah peristiwa meskipun belum terbukti secara tertulis mengenai penamaan *Rog-rog Asêm* (wawancara dengan Rudy Wiratama, 5 Mei 2026).

Berdasarkan pernyataan tersebut penulis berasumsi penggunaan istilah “*asem*” dipilih karena pohon asam memiliki karakteristik dahan yang lentur dan daun yang rimbun, dengan buah yang kecil dalam jumlah banyak. Ketika diguncang buah asam tidak jatuh secara bersamaan, melainkan bergantian dengan ritme yang tidak stabil. Pernyataan tersebut sesuai dengan penjelasan oleh Sumanto. Sumanto mengatakan bahwa maksud dari *rog-rog* merupakan peristiwa seseorang memetik buah asam dengan cara diguncang. Sumanto menyatakan terkait maksud pernyataan tersebut, merupakan proses memetik buah asam dengan cara diguncang dan jatuhnya buah bersifat tidak stabil atau jatuhnya buah tidak beraturan. Sumanto juga berpendapat bahwa garap *Rog-rog Asêm* merupakan garap yang menonjolkan ketidak stabilan dalam sajiannya, seperti perubahan irama, *laya*, dan keras lirihnya volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak, hal inilah yang menjadi ciri dan keunikan garap untuk sajian gending (Sumanto, 14 Maret 2026)

Dapat dimaknai pernyataan Sumanto sesuai dengan visual serta bunyi buah yang jatuh berhamburan, disinilah dimana empu zaman dulu merepresentasikan dalam garap *Rog-rog Asêm* seperti proses pengolahan dinamika, irama, dan *laya* yang dilakukan secara mendadak pada sajian gending. Mengenai analogi inilah

penulis berasumsi bahwa proses kreatif para empu zaman dahulu dalam menamai garap melalui menganalogikan peristiwa alam atau pengalaman empiris ke dalam struktur garap gending. Analogi ini merujuk pada teknik dalam garap tersebut tidak hanya menasar pada aspek irama dan *laya*, melainkan pengolahan baik keras, maupun lirihnya tabuhan untuk menggambarkan menguncang pohon dan jatuhnya buah. Pemberian nama garap tersebut agar bertujuan mempermudah untuk diingat.

Perihal penamaan garap *Rog-rog Asêm* dalam sajian gending, dapat dimaknai sebagai upaya menerjemahkan proses menguncang pohon dan pola gerak rontoknya buah asam ke dalam struktur musikal. Seperti halnya seorang pengendhang mengatur berjalannya sajian gending melalui transisi perpindahan irama sajian gending, *laya* gending, dan mengolah volume baik keras lirihnya tabuhan ricikan yang dilakukan secara mendadak. Berikut contoh garap *Rog-rog Asêm* pada *Ladrang Pangkur Laras Slendro Pathet Sanga* dan gending *gangsaran kalajengaken ladrang roning tawang laras pelog pathet barang*.

Irama I															
2	<sup>+</sup> 1	2	6	2	<sup>+</sup> 1	6	<sup>^</sup> 5	6	<sup>+</sup> 5	2	<sup>~</sup> 1	3	<sup>+</sup> 2	1	<sup>^</sup> 6
2	<sup>+</sup> 3	2	<sup>~</sup> 1	5	<sup>+</sup> 3	2	<sup>^</sup> 1	3	<sup>+</sup> 2	1	<sup>~</sup> 6	2	<sup>+</sup> 1	6	<sup>^</sup> 5
Irama II															
2	<sup>+</sup> 1	2	6	2	<sup>+</sup> 1	6	<sup>^</sup> 5	6	<sup>+</sup> 5	2	<sup>~</sup> 1	3	<sup>+</sup> 2	1	<sup>^</sup> 6
2	<sup>+</sup> 3	2	<sup>~</sup> 1	5	<sup>+</sup> 3	2	<sup>^</sup> 1	3	<sup>+</sup> 2	1	<sup>~</sup> 6	2	<sup>+</sup> 1	6	<sup>^</sup> 5
Irama III															
•	2	•	1	•	2	•	6	•	2	•	1	•	6	•	5
6	6	•	•	5	5	6	1̇	2̇	1̇	5	2	•	1	•	6

5	6	1	2	5	3	2	1	2	1	3	2	5	3	2	1
5	6	2̇	1̇	5	2	1	6	•	2	•	1	•	6	•	⑤
<i>Ngelik</i>															
•	•	1	•	3	2	1	2	•	•	2	3	5	6	3	5
1	1	2	1	3	2	1	6	2	1	5	3	6	5	3	2
•	•	2	3	5	6	3	5	1̇	6	5	6	5	3	2	1
5	6	2̇	1̇	5	2	1	6	•	2	•	1	•	6	•	⑤

a. *Pangkur Jenggleng*

Bentuk perkembangan garap musikal ladrang *pangkur* berpijak pada tarsir garap *ricikan* adalah *pangkur jenggleng*. *Pangkur jenggleng* adalah sajian ladrang *pangkur* dengan menonjolkan *ricikan balungan* seperti demung, saron, saron penerus, dan slenthem. Tabuhan *ricikan balungan* ditabuh secara bersamaan dengan instensitas tabuhan yang keras guna penguat rasa seleh pada nada seleh lagu vokal. Suara *gleng* yang ditimbulkan pada tabuhan *balungan* pada sajian ladrang *pangkur* yang kemudian dikenal dengan istilah ladrang *pangkur jenggleng*. Terdapat tiga komponen musikal yang disajikan pada *pangkur jenggleng*, antara lain sajian vokal macapat *pangkur paripurna* yang dijadikan *cakepan rambangan*, sajian *ricikan balungan* (demung, saron, peking, dan slenthem) yang ditabuh baik pada seleh kempul maupun seleh kenong guna memperkuat seleh pada lagu vokal, komponen yang terakhir adalah sajian *ricikan kendhang*, dimana seorang pengendhang memberikan aba-aba dengan sekaran tertentu untuk mengajak kepada penyaji *ricikan balungan* untuk menabuh pada akhir seleh vokal secara bersamaan.

**Balungan:**  $\overline{5}$  .  $\overline{.6}$   $\overline{53}$  2  $\overline{.3}$   $\overline{56}$   $\overline{32}$  1

Setelah pola *balungan* diatas kemudian *mandheg* dan menyambung pada vokal cakepan pertama, kemudian kendhang mengajak untuk penyaji *balungan* untuk menuju garap *jenggleng*, kemudian *balungan jenggleng* nada 5 pada seleh vokal.

Berikut contoh aba-aba *sekaran* kendhang dan nada *jenggleng* balungan.

Kendhang:  $\overline{db}$   $\overline{pl}$   $\overline{bb}$   $\overline{db}$   $\overline{pl}$   $\overline{bb}$   $\overline{db}$   $\overline{pl}$   $\overline{bb}$   $\overline{pl}$  b b  $\overline{kt}$  t t .

*Balungan* : . . . . . 5

Kemudian *mandeg* dan sambung melanjutkan vokal, dan sebelum selesai seleh vokal dan pada seleh vokal kendhang mengajak *jenggleng* pada *balungan* dengan nada 2 dan 1. Berikut contoh aba-aba *sekaran* kendhang dan nada *jenggleng balungan*.

Kendhang : . t b . t b . . b d b . p . b .

*Balungan* : . . . . . 2 . . . . . 1 .

Kemudian 2 cakepan dilanjut dengan palaran

Tembang yang dibawakan pada *pangkur jenggleng* adalah *macapat pangkur paripurna*, jika digarap *jenggleng* dilakukan pada ladrang *pangkur* irama III kenong pertama, kedua dan ketiga. Setiap menjelang akhir gatra lagu vokal, pengendhang memberi *ater-ater* dengan *sekaran* tertentu untuk penyaji *balungan* menabuh secara bersamaan dengan insentitas suara yang keras. Pernyataan tersebut dan contoh penerapan garap *jenggleng* pada ladrang *pangkur*. Menurut penulis ketidak stabilan dalam perubahan *laya* dan volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak, sesuai dengan konsep pada garap *Rog-rog Asêm* walaupun pada garap *pangkur jenggleng* berbeda penerapannya dengan garap *pangkur Rog-rog Asêm*. Namun dalam pengolahan dinamika baik irama, *laya*, maupun volume tabuhan,

kedua garap tersebut mempunyai konsep yang sama terutama peran soerang pengendhang dalam membawakan sajian gending.

b. *Pangkur Rog-rog Asêm*

Bentuk pengembangan pada *Pangkur Rog-rog Asêm* mempunyai kesamaan dengan *pangkur jenggleng*, dikarenakan keduanya memiliki konsep garap yang sama yaitu pengolahan dinamika sajian seperti perubahan irama, *laya*, dan volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak. Adanya perbedaan dengan *Pangkur jenggleng*, hal yang lebih menonjolkan adalah tafsir garap *ricikan* maupun pengolahan volume baik keras serta lirihnya tabuhan. Namun, dalam garap *pangkur Rog-rog Asêm* merujuk pada tafsir dinamik dan lebih menonjol terhadap pengolahan dinamika sajian seperti irama dan *laya* yang dilakukan secara mendadak. Berikut notasi *Pangkur Rog-rog Asêm*.

Irama I															
2	<sup>+</sup> 1	2	6	2	<sup>+</sup> 1	6	<sup>^</sup> 5*	6	<sup>+</sup> 5	2	<sup>~</sup> 1#	3	<sup>+</sup> 2	1	<sup>^</sup> 6
2	<sup>+</sup> 3	2	<sup>~</sup> 1	5	<sup>+</sup> 3	2	<sup>^</sup> 1	3	<sup>+</sup> 2	1	<sup>~</sup> 6	2	<sup>+</sup> 1	6	<sup>^</sup> 5

Garap *Rog-rog Asêm* pada *ladrang pangkur* bagian *kenongan* pertama irama I digarap kendhangan *kebar*. Setelah mencapai gong dan menuju kenong pertama, tempo *balungan* dipercepat dengan volume tabuhan keras, kemudian *mandeg*. Penggarapan dilanjutkan dengan buka *celuk* vokal dan *balungan* masuk pada seleh kempul. Pada bagian vokal, irama beralih menjadi irama dadi. Setelah seleh gong, tempo kembali dipercepat kemudian *mandeg*. Proses tersebut dilakukan sesuai kebutuhan *pengrawit* dalam menggarap *ladrang pangkur Rog-rog Asêm*.

c. Gending *Gangsaran Kalajengaken Ladrang Roning Tawang Laras Pelog Pathet Barang*

Gending yang digunakan adalah gending *gangsaran, kalajengaken ladrang roning tawang laras pelog pathet barang*. Konsep sajian gending untuk mengiringi *Bêksan Lawung Agêng* hampir sama dengan sajian pada karawitan mandiri dan berbeda pada karawitan iringan. Kesamaan terdapat pada dilakukan garap *Rog-rog Asêm* saat seleh gong. Maksud dari dilakukan saat seleh gong yaitu perubahan dinamika sajian seperti perubahan irama, *laya*, dan keras lirihnya volume tabuhan yang dilakukan mendadak saat menjelang gong. Garap *Rog-rog Asêm* dilakukan saat setelah tarian *botoh* dan *salaotho* selesai gending akan *disirep* atau volume tabuhan mejadi lirih dan tempo sajian yang dipelankan secara tiba-tiba, kemudian tempo mulai dipercepat pada bagian D, kemudian kembali ke bagian A semakin cepat dan memasuki pada bagian *Rog-rog Asêm*. Pada bagian *Rog-rog Asêm* ada dua perubahan jika kembali lagi pada *ladrang* tempo semakin melambat kemudian kembali lagi pada bagian A *ladrang roning tawang*. Perubahan kedua setelah gong pada bagian C, memasuki bagian D tempo semakin cepat dan masuk pada bagian *Rog-rog Asêm*. Pada bagian *Rog-rog Asêm* dilakukan lima *ulihan* pada *ulihan* ke empat tempo semakin cepat dan pada *ulihan* ke lima kecepatan tempo ditambah lebih cepat dari sebelumnya kemudian kembali lagi pada bagian *gangsaran*. Berikut notasi gending *gangsaran kalajengaken ladrang roning tawang laras pelog pathet barang*.



dan *pangkur jenggleng* pada seni pertunjukan digunakan pada *klenengan* atau karawitan mandiri, sedangkan gending *gangsaran kalajengaken ladrang roning tawang* laras pelog *pathet barang* digunakan sebagai iringan *Bêksan Lawung Agêng*.

Penyataan mengenai pengembangan ladrang *pangkur* dan iringan *Bêksan Lawung Agêng* dengan menggunakan garap *Rog-rog Asêm*, penulis berasumsi bahwa penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada *ladrang pangkur* dan iringan *Bêksan Lawung Agêng* menunjukkan bagaimana kecerdasan empu zaman dahulu dalam mengangkat peristiwa alam ke dalam sebuah karya. Dalam konteks ini, fenomena alam seperti mengguncangkan dan proses jatuhnya buah yang tidak beraturan tidak dapat dipahami secara fisik, melainkan diinterpretasikan menjadi pola dinamika musikal. Contoh terdapat pada penyajian *pangkur Rog-rog Asêm*, *pangkur jenggleng*, dan gending *gangsaran kalajengaken ladrang roning tawang* laras pelog *pathet barang*. Dimana ketiga gending tersebut menonjolnya pengolahan dinamika memiliki kecocokan karakteristik antara sensasi auditif gending dengan peristiwa alamiah yang dianalogikan.

## 2. Terminologi Garap *Rog-rog Asêm*

Secara terminologi, istilah *Rog-rog Asêm* berakar dari bahasa sehari-hari masyarakat Jawa Tengah yang merujuk pada aktivitas argaris mengambil buah. Namun, fokus utama dalam istilah ini terletak pada kata *rog-rog*, dimana dalam bahasa sehari-hari digunakan secara spesifik untuk menggambarkan tindakan mengguncang dahan atau batang pohon dari bawah. Tindakan ini dilakukan sebagai upaya praktis untuk merontokan buah yang berada diposisi tinggi dan sulit untuk

dijangkau oleh tangan. Pernyataan tersebut sesuai dengan hasil wawancara dengan Trusto (K.M.T. Radyo Bremara). Trusto menjelaskan bahwa pemaknaan terhadap istilah *Rog-rog Asêm* berangkat dari pengalaman empiris sejak duduk di bangku Sekolah Dasar (SD). Trusto menceritakan dengan teman-temannya melakukan memetik buah-buahan di sawah dengan cara diguncang, kemudian penjelasan tersebut trusto menjelaskan bahwa para *pengrawit* terdahulu dalam menamai istilah garap melalui analogi terhadap peristiwa alam (wawancara dengan Trusto 17 Februari 2026).

Istilah *Rog-rog Asêm* secara terminologi tidak hanya digunakan dalam ranah garap karawitan, melainkan pada bahasa sehari-hari masyarakat Jawa yang secara khusus berfokus pada penggunaan kata *rog-rog*. Tidak hanya menggambarkan sesuatu aktivitas mengambil buah, juga berlaku secara luas, yaitu menggambarkan tindakan menguncang benda apapun yang berada dibawah dengan tujuan menjatuhkan atau melepaskan sesuatu yang tersangkut di atasnya. Dengan demikian, kata *rog-rog* mengandung makna tentang penggunaan tenaga fisik untuk menciptakan getaran yang kuat dan berulang, dimana dalam konteks ini dianalogikan melalui pohon *asem* sebagai representasi visual dan auditif jatuhnya buah, selain itu istilah *asem* dalam konteks ini tidak merujuk pada rasa, melainkan pada penamaan buah yang memiliki rasa asam. Khazanah musik khususnya karawitan, istilah *Rog-rog Asêm* secara fungsi digunakan sebagai terminologi teknis yang merujuk pada bentuk garap atau pengolahan musikal dalam karawitan. Istilah ini menjadi identitas baku dalam garap, yaitu perubahan irama, *laya*, dan keras lirihnya volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak pada sajian gending.

## **B. Relasi antara Garap *Rog-rog Asêm* dengan Seni Pertunjukan**

Pada suatu seni pertunjukan pastinya memiliki hubungan dengan musik, karena keduanya saling melengkapi, meskipun musik tetap tampil secara mandiri. Hal ini terlihat jelas pada seni karawitan. Seni karawitan memiliki peran ganda pada suatu pertunjukan, yaitu menjadi sebuah iringan pertunjukan guna mendukung suasana dan ritme dalam pertunjukan seperti wayang kulit dan tari, namun karawitan pun bisa berdiri sendiri sebagai sajian musik murni yaitu biasa disebut *klenengan*. Dalam karawitan mandiri maupun karawitan iringan terdapat aspek garap yang menjadi kunci dalam menyajikan sebuah gending. Garap ini guna untuk seorang *pengrawit* dalam mengolah dan menafsir gending baik sebagai karawitan mandiri maupun pendukung seni pertunjukan lainnya.

Trustho menyatakan bahwa dalam penyajian karawitan mandiri, maupun karawitan iringan, munculnya sebuah garap sangat bergantung pada peran *pengrawit* khususnya seorang pengendhang selaku *pamurba* irama atau yang mengatur jalannya sajian. Sebagai contoh, penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada karawitan iringan muncul karena tuntutan fungsi sajian. Sebaliknya, dalam karawitan mandiri, garap *Rog-rog Asêm* sering kali hadir dari upaya *pengrawit* untuk mengatasi kejenuhan atau kebosanan melalui eksplorasi garap yang berbeda dengan garap konvensional yang sudah ada, guna menyesuaikan dengan suasana di panggung (wawancara dengan Trustho, 17 Februari 2026).

Berdasarkan pernyataan tersebut, penulis beranggapan bahwa selain terkait dengan fungsi sajian gending, peran pengendhang sangat penting dalam garap ini. Selaku *Pamurba* irama, pengendhang memiliki peran penting untuk membedakan

sajian dengan garap konvensional menjadi garap *Rog-rog Asêm* melalui perubahan irama, *laya*, hingga intensitas volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak. sebagai pengatur atau sebagai *pengarep* dalam mengatur berjalannya gending menjadi berbeda dengan garap yang telah ada dengan mengatur dinamika sajian baik irama, *laya*, maupun keras lirihnya volume tabuhan.

Penerapan garap *Rog-rog Asêm* dalam sajian karawitan mandiri dapat dilihat pada gending *ladrang pangkur* laras *slendro pathet sanga*. Sebagaimana pengembangan dan spesifik garapnya sudah dijelaskan di sub-bab analogi diatas, pengembangan gending ini berfokus pada permainan dinamika, dimana perubahan irama, *laya*, serta keras lirihnya volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak. pengembangan *ladrang pangkur* dengan menggunakan garap *Rog-rog Asêm* melahirkan variasi sajian yang spesifik, seperti munculnya sebutan *Pangkur Jenggleng* dan *Pangkur Rog-rog Asêm*, dimana karakter musikalnya lebih atraktif dan berbeda dengan dengan struktur sajian *Ladrang Pangkur* secara konvensional.

Fleksibilitas gending *Ladrang Pangkur* dapat dikembangkan secara adaptif sesuai dengan konteks fungsinya. Dalam ranah karawitan iringan, khususnya pada pertunjukan wayang kulit dan kethoprak, garap *Rog-rog Asêm* sering dihadirkan sebagai penguat suasana pada moment *dagelan* guna membangun suasana jenaka dan komunikatif. Selain itu, dalam ranah karawitan mandiri seperti *klenengan*, penerapan garap ini berfungsi sebagai bentuk variasi garap. Eksplorasi ini bertujuan membangun suasana yang lebih *gumyak*, sehingga bertujuan untuk memecah kejenuhan *pengrawit*, serta mampu menciptakan penyajian yang dinamis dan segar secara auditif.

Namun terdapat gending yang menggunakan garap *Rog-rog Asêm* tidak bersifat fleksibel dan digunakan sebagai karawitan iringan, gending tersebut adalah Gending *Gangsaran Kalajengaken Ladrang Roning Tawang Laras Pelog Pathet Barang*. Gending tersebut digunakan sebagai iringan *Bêksan Lawung Agêng*, keterikatan yang kuat pada struktur tari tersebut menyebabkan setiap perubahan dinamika termasuk garap *Rog-rog Asêm* harus selaras dengan kebutuhan gerak tari. Selain pada iringan *Bêksan Lawung Agêng*, ada juga iringan tari dimana penerapan garap lebih fleksibel. Konsep tersebut sesuai dengan iringan wayang kulit, dimana garap *Rog-rog Asêm* dapat diterapkan dimana saja, dikarenakan seorang pengendhang dalam memimpin irama sajian harus mengikuti gerak wayang, atau harus mengikuti dramatis yang dibawakan oleh dalang.

Contoh pada iringan wayang kulit, saat jejeran pada pakeliran biasanya menggunakan gending yang halus sesuai suasana pada jejer tersebut. Akan tetapi saat salah satu tokoh wayang seperti *emban*/pembantu seorang raja, keluar dan menari, kemudian dinamika atau baik *laya*, maupun keras lirihnya volume pada sajian secara mendadak berubah. Selain pada jejer, garap *Rog-rog Asêm sering* terjadi pada saat *gara-gara* atau biasa disebut dengan *dagelan*, dimana tokoh semar, gareng, petruk, dan bagong keluar untuk menghibur penonton dengan *banyol* (lelucon). Garap *Rog-rog Asêm* seperti pada iringan wayang kulit berlaku juga pada iringan tari atau lebih tepatnya pertunjukan tari yang mempunyai tokoh seperti lakon pada pertunjukan wayang kulit atau bisa disebut wayang *wong*.

### C. Penerapan Konsep Garap *Rog-rog Asêm* Dalam Komposisi *Nyêklèk*

Berawal dari ketertarikan penulis pada garap *Rog-rog Asêm*, dan adanya pengolahan dinamika yang dilakukan secara mendadak pada garap *Rog-rog Asêm*, penulis terinspirasi untuk membuat karya komposisi karawitan dengan judul “*Nyêklèk*”. Kata *Nyêklèk* juga berarti *tekuk/tekukan*, dalam peristiwa kehidupan berarti tikungan tajam. Istilah *Nyêklèk* dalam bahasa Jawa lebih untuk menunjukkan situasi jalan yang tiba-tiba naik (*munggah Nyêklèk*), tikungan tajam (*menggok Nyêklèk*). Maksud dari kata *Nyêklèk* memiliki keterkaitan dengan garap *Rog-rog Asêm*, karena keduanya sama-sama bermakna “mendadak”. Istilah *Nyêklèk* dijadikan judul komposisi karawitan penulis karena mendeskripsikan situasi perubahan dinamika, baik cepat lambatnya tempo maupun keras lirihnya tabuhan yang dilakukan secara mendadak.

Penelitian ini menerapkan konsep garap *Rog-rog Asêm* sebagai ide dasar penciptaan. Melalui observasi dan wawancara, ditemukan bahwa unsur-unsur utama dalam garap *Rog-rog Asêm* terdapat pada tafsir dinamik. Unsur yang dimaksud seperti perubahan irama, *laya*, dan keras lirihnya volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak. Unsur diterapkan pada komposisi *Nyêklèk* melalui pengolahan dinamika yang dimainkan. Untuk merealisasikan konsep pada garap *Rog-rog Asêm* menggunakan gamelan sebagai media dalam penciptaan. *Ricikan* yang digunakan adalah kendhang, demung 1, demung 2, saron 1, saron 2 bonang *Barung*, gender *Barung*, gender *penerus*, *ketuk*, *japan*, kenong laras 1 3 5 6 dan kempul gong. Berikut penerapan konsep pada garap *Rog-rog Asêm* dalam komposisi *Nyêklèk*



		. 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1	2x
Saron 1	:	i . . . i . . . i . . . i . . .	
		i . . . i . . . i . . . i . . .	2x
Saron 2	:	. . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 .	
		. . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 .	2x

Etimologi *Rog-rog Asêm* dalam komposisi *Nyêklèk* diinterpretasikan melalui analogi peristiwa alam memanen buah asam. Penulis merepresentasikan aktivitas tersebut melalui pola tabuhan abstrak pada masing-masing *ricikan* yang menggunakan perbedaan tempo serta teknik menabuh secara bergantian. Proses mengguncang pohon digambarkan melalui kalimat ajakan yaitu “*ayo co, di rog co*” (ayo teman, di guncang teman), sedangkan proses jatuhnya dan rontoknya buah direpresentasikan melalui teknik getar dalam menabuh *ricikan* kendhang *bem* serta kendhang *ciblon* yang ditabuh dengan suara lantang. Hal ini diperkuat dengan permainan *ricikan balungan* yang ditabuh secara bergantian antara *ricikan* demung dan saron dengan ditabuh pada ketukan yang berbeda. Sebagai pelengkap suasana perdesaan, dihadirkan *ricikan* gender *Barung* dengan pola tabuhan *genderan ada-ada* guna memberikan suasana yang *semeleh* atau tenang.

Selain itu ketidak stabilan pada dinamika dalam sajian gending yang dihasilkan oleh kreativitas seorang *pengrawit* dalam komposisi *Nyêklèk* merupakan pengolahan dinamika pada sajian dan permainan *ricikan*. Oleh karena itu, penulis mengolah dinamika pada permainan *ricikan* melalui pengolahan

tempo permainan *ricikan* gender dengan memecah tempo pada tempo sajian ladrang ketukan 3/4. Berikut contoh ketidak stabilan pada permainan *ricikan* gender.

*Balungan:*

. 2 1 2 1 6 . 1 3 5 3 6̂

1 . 2 . 1 1̇ . 3 5 6 2 1̂

. 2 3 5 6 6̇ . 3 2 . 3 5̂

. 3 . 6 3 5̇ . 2 1 6 2 1̂

Gender:

5 .35 6 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5

---

. 1 5 2 . 61561 . 5 3 5 6 165

---

. . 6 5 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5

---

5 5 . .35 5 . . . 5 3 5 6 165

---

6 i . . 6 i 6 2 6 i 6 2 i 6 5̂

---

. . 6 1 2 6 165 . 6 5 6 1 6 1

---

55555 5.565 .5.5 65656 .2.5 65653 .56. 23216̂

---

11111 12..1 ..21 21216̇ .31 21653 .56. 23216̇

---

5 .35 6 3 5 6 5 3 5 3 6 3 6 5

---

. 1 5 2 .165165 . 6 5 6 5 6 1

---

. . 6 5 .6.56 5 6 i 6 2 6 i 5

---

. 5 ..3 5 5 . . . 6 5 6 5 6 1

---

.653 65653 .356 5.656 5 .35 6 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5

---

.21. 21653 .356 .3216 . 1 5 2 . 61561 . 5 3 5 6 165

---

. . 6 5 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5

---

5 5 . .35 5 . . . 5 3 5 6 165

$\begin{array}{cccccccc} 6 & \dot{1} & . & . & 6 & \dot{1} & 6 & \dot{2} & 6 & \dot{1} & \overline{616561} & \overline{65621} \end{array}$
$\begin{array}{cccccccc} . & . & \dot{6} & 1 & 2 & \dot{6} & \overline{165} & . & \dot{6} & \overline{616561} & \overline{65} & . & . & 1 \end{array}$

Notasi gender dengan tanda penulisan tebal, merupakan maksud ketidak stabilan atau memecah tempo dari cengkok gender lampah 4. Selain itu, pada tahap ini *ricikan* gender melakukan pengembangan ritme dengan memecah tempo, yang tadinya satu *gatra* ada 3 *sabetan*, *tabuhan ricikan* gender melipatgandakan menjadi 6 *sabetan*. Perubahan ini menciptakan kepadatan pada melodi, sekaligus memperkaya dinamika jalinan bunyi dalam sajian. Teknik pemecahan tempo ini menjadi kunci utama dalam membangun estetika permainan gender yang lebih komunikasi.

## 2. Garap *Rog-rog Asêm* Iringan *Bêksan Lawung Agêng* pada komposisi *Nyêklèk*

Garap *Rog-rog Asêm* pada iringan *Bêksan Lawung Agêng* menjadi peran penting dalam segi iringan, karena termasuk pada bagian tersendiri khususnya pada gerak tari. Terdapat dua pola garap *Rog-rog Asêm*, dimana pola tersebut digunakan sebagai transisi kembali ke ladrang dan *gangsaran*. Pola pertama terjadi saat tempo pada bagian *Rog-rog Asêm* untuk kembali pada ladrang *roning tawang* bagian A, sedangkan pola kedua dilakukan setelah seleh gong pada ladrang bagian C dan D, tempo dipercepat melalui bagian D menuju bagian *Rog-rog Asêm*, setelah itu tempo dipercepat dan *udar* kembali ke bagian *gangsaran*. Penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada iringan *Bêksan Lawung Agêng* inilah yang menjadi inspirasi penulis dalam mengolah dinamika sajian pada komposisi *Nyêklèk*.

Namun dalam komposisi *Nyêklèk* tidak semata-mata mengambil garap *Rog-rog Asêm* dalam iringan *Bêksan Lawung Agêng*, melainkan mengambil konsep penerapan garap tersebut, seperti pengolahan dinamika baik perubahan irama maupun intensitas volume tabuhan. Berikut dua penerapan garap *Rog-rog Asêm* iringan *Bêksan Lawung Agêng* dalam komposisi *Nyêklèk*.

Bonang :	$\dot{1}$	$\overline{.5}$	$.2$	$. . . .$	$2$	$\overline{.3}$	$.1$	$. . . .$					
	$1$	$\overline{.5}$	$.2$	$. . . .$	$2$	$\overline{.3}$	$. . . .$	$. . . .$					
	$\dot{1}$	$\overline{.5}$	$.2$	$. . . .$	$2$	$\overline{.3}$	$.5$	$. . . .$					
	$1$	$.5$	$.2$	$. . . .$	$2$	$\overline{.3}$	$.5$	$. . . .$					
Balungan :	$. . . .$	$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\overline{6\dot{1}}$	$\overline{56}$	$. . . .$	$\overline{21}$	$\overline{65}$	$\overline{62}$	$\overline{35}$			
	$. . . .$	$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\overline{6\dot{1}}$	$\overline{56}$	$. . . .$	$\overline{21}$	$\overline{23}$	$\overline{56}$	$\overline{32}$	$1$		
Kendhang :	$b$	$\overline{.b}$	$.b$	$. . . .$	$b$	$\overline{.b}$	$.b$	$. . . .$					
	$b$	$\overline{.b}$	$.b$	$. . . .$	$b$	$\overline{.b}$	$.b$	$. . . .$					
Transisi menuju pola 2 bagian 1													
Kendhang :	$b$	$\overline{.b}$	$.b$	$.t$	$\overline{t\bar{p}}$	B							
Balungan :	$. . . .$	$\overline{21}$	$\overline{23}$	$\overline{56}$	$\overline{32}$	$\textcircled{1}$							
	$1$	$1$	$1$	$1$	$1$	$1$	$\widehat{1}$	$1$	$1$	$1$	$. . . .$	$\overline{25256\dot{1}}$	$\textcircled{1}$
Demung :	$.2.5.$	$6.\dot{1}\overline{6\dot{1}}$	$111111$	$.6.\overline{6\dot{1}}$									
	$.2.5.$	$2.12$	$.212.$	$2$	$12.2$	$1$							

	$\  3.2 \quad 3.2 \quad 3.2 \quad 356 \quad i6. \quad 2.3 \quad 532 \  4x$
Saron	$: \  2356i321 \quad 2356i321 \  5x \  2356i653 \quad 2356i653 \  7x$
Slenthem:	$\  .2.1 \quad .2.1 \quad .2.1 \quad .2.1 \  4x \  .2. \quad .2. \quad 5i6 \quad .32 \  4x$
Kempul	$: \  \overset{\sim}{5} \quad \overset{\sim}{6} \quad \overset{\sim}{.5} \quad \overset{\sim}{.6} \quad \overset{\sim}{.5} \quad \overset{\sim}{3} \quad \overset{\sim}{2} \quad \overset{\sim}{1} \  5x \  3.. \quad 3.. \quad 3.5 \quad \overline{.6.16} \quad ..\overline{2} \  4x$
Japan	$: \  \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \overset{\wedge}{.} \  2x \  \overset{\wedge}{.} \quad \overset{\wedge}{.} \quad \overline{\overline{.}} \quad \overline{\overline{.}} \quad \overline{\overline{.}} \quad \overset{\wedge}{.} \quad \overset{\wedge}{.} \quad \overset{\wedge}{.} \ $
Kendhang	$: \  b \quad b \quad \overline{.b} \quad \overline{.b} \quad \overline{.b} \quad b \quad b \quad b \  5x \  b..b..b..b..b..b..b\rho\rho \  4x$

Penerapan garap *Rog-rog Asêm* diatas mengadopsi pada transisi *Rog-rog Asêm* menuju *gangsaran* pada iringan *Bêksan Lawung Agêng*. Dimana pada iringan *Bêksan Lawung Agêng* transisi tersebut disajikan saat menuju *suwuk* pada sajian, sedangkan pada penerapan komposisi *Nyêklèk* menerapkan permainan dinamika seperti intensitas volume tabuhan, perubahan irama, dan *laya* yang dilakukan secara mendadak digunakan untuk transisi menuju pola selajutnya. Melalui perubahan volume tabuhan dan perubahan irama yang dilakukan secara mendadak saat transisi, perubahan ketukan pada masing-masing *ricikan* menjadi titik fokus pengembangan dari transisi pada iringan *Bêksan Lawung Agêng* menuju *suwuk*.

Ada juga penerapan garap *Rog-rog Asêm* pada transisi menuju ke ladrang pada iringan *Bêksan Lawung Agêng*, dimana garap tersebut menonjolkan perubahan irama secara mendadak. Penulis terinspirasi untuk menerapkan garap *Rog-rog Asêm* sebagai transisi menuju bagian vokal. Berikut penerapan pada komposisi *Nyêklèk*.

Kendhang :

$\overline{tPbPbPbPb}$

.Pb. Pb.P b.Pb .P.Ĥ .b.b .P.ḅ .tPP .P.Ĥ

.b.b .P.ḅ .tPP .P.Ĥ tPb. tPb. PbPb .tPḅ

.tPb .tPb .tPb .P.Ĥ .b.b .P.ḅ .tPP .P.Ĥ

.b.b .P.ḅ .tPP .P.Ĥ tPb. tPb. PbPb .tPḅ

Balungan : . 5 . 3 . 2 . 1

. 1 . 1 . 6 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1

. 2 . 5 . 2 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1

Transisi menuju vokal

Kendhang : tPb. tPb. .t.t .P.b .t.P .t.(P)

. . . . . . . . . 5  $\overline{6i}$  (i)

*En - dah e*

. .  $\overline{i2}$  5 6  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{i}$  6  $\overline{53}$  3 . .  $\overline{56}$   $\overline{12}$  3

*Wit-wit an kang tu-kul rem-bu-yung o - ceh-ing*

.  $\overline{56}$  6 .  $\overline{56}$  .  $\dot{i}$   $\overline{2i}$  6 . 5 . . . 5  $\overline{6i}$  (i)

*Ma - nuk pa-ting ce - lun-tung - an swa - ra - ne*

. .  $\overline{i2}$  5 6  $\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{i}$  6  $\overline{53}$  3 . .  $\overline{56}$   $\overline{12}$  3

*Sre - nge - nge wus ka - ton te - ja - ne su - mu - nar*

.  $\overline{56}$  6 .  $\overline{56}$  .  $\dot{i}$   $\overline{2i}$  6 . 5 . . . 5  $\overline{6i}$  (i)

*Go - tong ro-yong se - sa - reng - an ngun - duh a-sem*

Penerapan tersebut berbeda dengan penerapan pada garap *Rog-rog Asêm* iringan *Bêksan Lawung Agêng*, perbedaan terdapat pada ulihan dan perubahan irama saat transisi menuju vokal. Oleh karena itu, penulis merepresentasikan namun berbeda dalam pengolahan dinamika dan pengemasan sajian.

### 3. Garap *Rog-rog Asêm* dalam Iringan Wayang Kulit pada Komposisi *Nyêklèk*

Garap *Rog-rog Asêm* pada iringan wayang kulit dalam penerapannya dapat disajikan dimana saja. Hubungan antara pengendhang dengan dalang sangat berperan dalam garap ini, karena seorang pengendhang dalam membawakan sajian iringan bergantung pada seorang dalang dalam membawakan cerita dalam lakon wayang. Setiap gerak wayang sangat mempengaruhi irama, *laya*, serta volume tabuhan *ricikan* dikarenakan disitulah peran seorang pengendhang dalam mengolah dinamika sajian. Contoh penerapan garap *Rog-rog Asêm* dalam pertunjukan wayang kulit sebagai agen perubahan suasana yang kontras. Teknik ini diterapkan setiap aksen gerak wayang seperti saat jejer halus menuju tarian tokoh *emban* perubahan *laya* dan volume tabuhan secara seketika berubah secara mendadak. selain itu, saat adegan *goro-goro* atau biasa disebut saat *dagelan* (lelucon) dinamika musikal yang atraktif dapat berubah secara mendadak guna mendukung komunikatif antara seorang pengendhang dengan suasana dramatis yang dibawakan dalang. Pernyataan tersebut penulis terinspirasi dari fleksibilitas garap *Rog-rog Asêm* yang dapat diterapkan dimana saja dan komunikatif antar pengendhang dan dalang ini lah yang menarik untuk diterapkan dalam komposisi *Nyêklèk*. Berikut penerapan garap *Rog-rog Asêm* iringan wayang kulit dalam komposisi *Nyêklèk*.

Kenong :	1	1	1	1	1	1	1	1	3	3	3	3	3	3	3	3
	6	6	6	6	6	6	6	6	5	5	5	5	1	1	1	1
Kempul :	.	1	.	1	.	1	.	$\widehat{1}$	.	3	.	3	.	3	.	$\widehat{3}$
	.	6	.	6	.	6	.	$\widehat{6}$	.	5	.	5	.	1	.	$\textcircled{1}$
Kendhang:	kendhangan <i>jogged tokoh punokawan</i>															
Balungan :	.	5	6	$\dot{1}$	5	2	3	1	2	3	.	1	2	3	5	3
	5	6	.	3	5	6	$\dot{1}$	6	5	2	3	5	6	$\dot{1}$	2	1

Penerapan pada komposisi *Nyêklèk* mengadopsi keluarnya tokoh wayang punokawan dengan ciri khas *jogedan gecul* (tarian yang lucu). Serta dinamika seperti *laya*, dan volume tabuhan *mendat mentul* atau naik turunnya tempo dan volume tabuhan yang berubah tidak stabil, seperti konsep pada garap *Rog-rog Asêm* yang berpijak pada perubahan irama, *laya*, dan volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak.

#### D. Struktur Garap Penyajian Komposisi *Nyêklèk*

Struktur pada penyajian komposisi *Nyêklèk* terdapat empat bagian, dimana setiap bagian menonjolkan berbagai dinamika seperti perubahan irama, perubahan tempo, ketukan, dan volume tabuhan sesuai dengan konsep dalam garap *Rog-rog Asêm*. Berikut penjelasan setiap bagian pada karya *Nyêklèk* dan link dokumentasi video karya komposisi *Nyêklèk*:

<https://drive.google.com/drive/folders/18mvxC9hIMwtK-7n8fOObaqdUEQGqAZIC>

##### a. Introduksi

Bagian intoduksi merupakan bagian untuk mengawali karya komposisi *Nyêklèk*, dimana bagian ini menjelaskan tentang etimologi garap *Rog-rog Asêm*



kendhang *bem* serta kendhang *ciblon* yang ditabuh dengan suara lantang. Hal ini diperkuat dengan permainan *ricikan balungan* yang ditabuh secara bergantian antara *ricikan* demung dan saron dengan ditabuh pada ketukan yang berbeda. Seiring dengan *fade out* tabuhan *balungan*, kemudian diawali dengan aksent tabuhan bonang sebagai penanda menuju bagian 1.

Bonang	: . . . 2	3 . . .
	5 6 1 .	. 1 6 5

b. Bagian 1

Bagian 1 diawali dengan tabuhan *ricikan* gender *Barung* dan gender *penerus* dengan *ulihan* sebanyak 5x kemudian *ulihan* ke 6 tabuhan gender *barung* dan gender *penerus* pecah tempo dengan menggunakan cengkok *puthut gelut* guna sebagai transisi menuju pola 1.

Gender barung:	. . . 1 5 . 2 1 5 . 2 1 5 . 2 1
	. . . 1 5 . 2 1 5 . 2 1 5 . 2 1    5x
Gender penerus:	. . . 5 1 . 6 5 1 . 6 5 1 . 6 5
	. . . 5 1 . 6 5 1 . 6 5 1 . 6 5    5x
Slenthem	:    . 2 . 1 . 2 . 1    5x
swk & gong	:    . . . . . . . . . 1 . . . . . . 0    5x
Transisi pola 1	
Gender <i>Barung</i> :	
	. . . 5 1 . 6 5 1 . 6 5 1 . 6 5
	. . . 5 1 . 6 5 1 . 6 5 1 . 6 5
	. 6 . . 5 6 1 2 1 . 2 . . 6 . . . 5 6 1 5 . . .

2 . 2 3 . . . . 6 . 1 5 . 5 2 . . . . 2 3 5
. 2 . . . 2 3 5
1 . 5 6 1 . 1 .

Pada bagian 1 lebih menonjolkan pengolahan volume baik keras lirihnya tabuhan dan pada transisi tempo secara mendadak berubah yang terdapat pada penjelasan table dibawah.

Tabel 4 1 Analisis dinamika komposisi *Nyêklèk* bagian 1

Bagian/pola karya	Unsur dinamika	keterangan
Bagian 1	Perubahan volume tabuhan dan tempo	Pada <i>ulihan</i> keempat hingga ulihan kelima (menit ke 02.42-03.25), terjadi perubahan dinamika secara bertahap. Volume tabuhan menjadi keras, bersamaan dengan akselerasi tempo 80 bpm-100 bpm. Pada <i>ulihan</i> kelima menuju keenam dari tempo berubah secara mendadak kembali ke tempo 80 bpm, kemudian pada transisi tempo berubah menjadi 110 bpm.

Dimana pada bagian 1 pola A merupakan bagian yang terinspirasi dari garap *Rog-rog Asêm* pada transisi *suwuk* iringan *Bêksan Lawung Agêng*.

Ketukan pada masing-masing *ricikan* berbeda guna membuat kesan komunikatif antar *ricikan*. Selain itu, dengan tabuhan *pancer* dengan seleh berat pada nada 1 merupakan bentuk pengembangan dari struktur pada *gangsaran* dengan menonjolkan dinamika keras lirihnya volume tabuhan setiap *ricikan*.

Pola A

Bonang :  $\dot{1} \ .\overline{5} \ .\ 2 \ \dots \ 2 \ .\overline{3} \ .\ 1 \ \dots \ .$

$1 \ .\overline{5} \ .\ 2 \ \dots \ .\ 2 \ .\overline{3} \ .\ .\ \dots \ .$

$\dot{1} \ .\overline{5} \ .\ 2 \ \dots \ .\ 2 \ .\overline{3} \ .\ 5 \ \dots \ .$

$1 \ .\overline{5} \ .\ 2 \ \dots \ .\ 2 \ .\overline{3} \ .\ 5 \ \dots \ .$

Balungan:  $\dots \ .\overline{2} \ \overline{35} \ \overline{61} \ \overline{56} \ \dots \ .\overline{2} \ \overline{16} \ \overline{56} \ \overline{23} \ 5$

$\dots \ .\overline{2} \ \overline{35} \ \overline{61} \ \overline{56} \ \dots \ .\overline{21} \ \overline{23} \ \overline{56} \ \overline{32} \ 1$

Kendhang :  $b \ .\overline{b} \ .\ b \ \dots \ .\ b \ .\overline{b} \ .\ b \ \dots \ .$

$b \ .\overline{b} \ .\ b \ \dots \ .\ b \ .\overline{b} \ .\ b \ \dots \ .$

Transisi menuju *gangsaran*

Kendhang :  $b \ .\overline{b} \ .\ b \ .\ t \ t^{\overline{p}} \ B$

Balungan :  $\dots \ .\overline{21} \ \overline{23} \ \overline{56} \ \overline{32} \ (\hat{1})$

$1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ (\hat{1}) \ 1 \ 1 \ 1 \ .\ .\ \overline{25256i1}$

Demung :  $\dots \ .\overline{2.5.} \ .\ 6.\overline{i6i1} \ 111111 \ .\overline{6.6i1}$

$\dots \ .\overline{2.5.} \ .\ 2.12 \ .\ 212. \ 2 \ 12.2 \ 1$

$\| 3.2 \ 3.2 \ 3.2 \ 356 \ i6. \ 2.3 \ 532 \| \ 4x$

Saron	:    2356i321 2356i321    5x    123 123 123 123    4x
Slentem:	.2.1 .2.1 .2.1 .2.1    5x    .2. .2. 5i6 .32    4x
Kempul	:    5 6 .5 .6 .5 3 2 1    5x    3.. 3.. 3.5 .6.16 ..1    4x
Kenong <i>Japan</i>	:    ...^ ...^ ...^ ...^    2x
	. . . . .
Kendhang	:    b b .b .b .b b b b    5x    b..b..b..b..b..b..b p p    4x

Tabel 4 2 Analisis dinamika komposisi *Nyêklèk* bagian 1 pola A

Bagian/pola karya	Unsur dinamika	keterangan
Pola A	Volume tabuhan	Pada bagian 1 pola A (menit ke 03.25-03.36) tabuhan <i>ricikan balungan</i> ditabuh secara <i>fade in</i> , dan pada <i>gatra</i> terakhir pada tabuhan <i>balungan</i> ditabuh secara tempo yang dipercepat guna transisi menuju <i>gangsaran</i> .
Pola A <i>gangsaran</i>	ketukan	Pola A pada <i>gangsaran</i> (menit 03.25-04.25) <i>ricikan</i> demung menggunakan ketukan yang berbeda yaitu ketukan 5/8 dengan volume tabuhan keras, dan untuk <i>ricikan</i> lainnya menggunakan

		ketukan 4/4 dengan volume tabuhan keras.
Transisi menuju pola B	Tempo	Transisi pada pola A menuju pola B tempo diperlambat dari 90-75 bpm.

Table diatas merupakan analisis dinamika pada bagian 1 pola A dan pola B guna untuk membedakan antara garap *Rog-rog Asêm* dalam sajian gending dengan karya komposisi *Nyêklèk*.

Pada pola B digarap dengan garap *lampah telu* serta lebih merujuk pada garap *alusan* dengan menonjolkan permainan tabuhan *ricikan gender*.

<p>Transisi pola A menuju pola B Demung:</p> <p>3.2 3.2 3.2 356 <math>\dot{1}</math>6. 2.3 532 1.1 .1.1 .216</p> <p>Kendhang : b..b..b.b.b.b..bPbP .P.P .P.P <math>\overline{d}</math><math>\overline{b}</math><math>\overline{P}</math><math>\overline{b}</math><math>\overline{P}</math><math>\overline{b}</math> d b t</p> <p>Pola B <i>Balungan:</i></p> <p>. 2 1 2 1 6 . 1 3 5 3 <math>\hat{6}</math></p> <p>1 . 2 . 1 <math>\overset{\sim}{1}</math> . 3 5 6 2 <math>\hat{1}</math></p> <p>. 2 3 5 6 <math>\overset{\sim}{6}</math> . 3 2 . 3 <math>\hat{5}</math></p> <p>. 3 . 6 3 <math>\overset{\sim}{5}</math> . 2 1 6 2 <math>\hat{1}</math></p> <p>Gender:</p> <p><math>\overline{5}</math> . <math>\overline{35}</math> 6 <math>\dot{1}</math> 6 <math>\dot{1}</math> 5 <math>\overline{3}</math> 5 3 6 3 6 <math>\hat{5}</math></p> <p>. 1 5 2 . <math>\overline{6}</math><math>\overline{1}</math><math>\overline{5}</math><math>\overline{6}</math>1 . 5 3 5 6 <math>\overline{1}</math><math>\overline{6}</math>5</p>
--

$\underline{\underline{. . 6 5 \dot{1} 6 \dot{1} 5}}$	$\underline{\underline{3 5 3 6 3 6 5}}$
$5 \dot{5} . \underline{\underline{.35 5 . .}}$	$. 5 \dot{3} 5 \dot{6} \underline{\underline{165}}$
$6 \dot{1} . . 6 \dot{1} 6 \dot{2}$	$6 \dot{1} 6 \dot{2} \dot{1} 6 \hat{(5)}$
$. . 6 \dot{1} 2 \dot{6} \underline{\underline{165}}$	$. 6 \dot{5} 6 \dot{1} 6 \dot{1}$
$\underline{\underline{55555}}$ $\underline{\underline{5.565}}$ $\underline{\underline{.5.5}}$ $\underline{\underline{65656}}$ $\underline{\underline{.2.5}}$ $\underline{\underline{65653}}$ $\underline{\underline{.56.}}$ $\underline{\underline{2\hat{3}2\hat{1}6}}$	
$\underline{\underline{11111}}$ $\underline{\underline{12..1}}$ $\underline{\underline{..21}}$ $\underline{\underline{21216}}$ $\underline{\underline{..31}}$ $\underline{\underline{21653}}$ $\underline{\underline{.56.}}$ $\underline{\underline{23216}}$	
$5 \underline{\underline{.35}}$ $6 \dot{3} 5 \dot{6} 5$	$3 5 3 6 3 6 5$
$. 1 \dot{5} 2 \underline{\underline{.165165}}$	$. 6 \dot{5} 6 \dot{5} 6 \dot{1}$
$. . 6 \dot{5} \underline{\underline{.6.56 5}}$	$6 \dot{1} 6 \dot{2} 6 \dot{1} 5$
$. 5 \underline{\underline{.3 5 5 . .}}$	$. 6 \dot{5} \underline{\underline{6 5 6 1}}$
$\underline{\underline{.653}}$ $\underline{\underline{65653}}$ $\underline{\underline{.356}}$ $\underline{\underline{5.656}}$ $5 \underline{\underline{.35}}$ $6 \dot{1} 6 \dot{1} 5$	$\underline{\underline{3 5 3 6 3 6 5}}$
$\underline{\underline{.21.}}$ $\underline{\underline{21653}}$ $\underline{\underline{.356}}$ $\underline{\underline{.3216}}$ $. 1 \dot{5} 2 .$ $\underline{\underline{61561}}$ $. 5 \dot{3} 5 \dot{6} \underline{\underline{165}}$	
$. . 6 5 \dot{1} 6 \dot{1} 5$	$3 5 3 6 3 6 5$
$5 \dot{5} . \underline{\underline{.35 5 . .}}$	$. 5 \dot{3} 5 \dot{6} \underline{\underline{165}}$
$6 \dot{1} . . 6 \dot{1} 6 \dot{2}$	$6 \dot{1} \underline{\underline{616561}}$ $\underline{\underline{6562(1)}}$
$. . 6 \dot{1} 2 \dot{6} \underline{\underline{165}}$	$. 6 \underline{\underline{616561}}$ $\underline{\underline{65..1}}$

Pola 2 tersebut tidak diawali dari *gatra* pertama setelah gong, akan tetapi dimulai setelah seleh kempul, kemudian setelah gong *ricikan* gender *Barung* dan gender *penerus* memecah tempo hingga menuju kenong pertama, dimana satu *gatra tabuhan* gender *sabetan* dipecah dari 16 menjadi 28 dan *ulihan* pada bagian 2 yaitu 1 1/2. Kemudian untuk transisi menuju bagian 4, dimana *sabetan* sebelum

*gatra* terakhir adalah 3, berubah menjadi 4 *sabetan* saat menuju gong dengan disusul *tabuhan balungan*.

Gender: 6 $\dot{1}$ . $\dot{1}$ 6 $\dot{2}$ 6 $\dot{1}$ $\overline{616561}$ $\overline{6562}$ ①
. . 6 6 $\overline{165}$ . 6 $\overline{616561}$ $\overline{65}$ ..1
<i>Balungan:</i>
① . . . . 1 2 3 5 3 2 3 5 . . . 1 2 3 5 3 2 3 5
. 1 1 . . 3 3 . 2 2 . 5 5 . . . $\overline{6}$ $\overline{532}$ . 5 . 3 . 2 . ①

c. Bagian 2

Bagian 2 diawali dengan *tabuhan ricikan* kendhang, kemudian secara bersamaan *ricikan balungan* ditabuh, berikut notasi bagian 2 pola A dan pola B.

Pola A
<i>Balungan:</i>
1161 2521 2521 2521 ( <i>unison</i> pada ulihan pertama)
Demung : $\parallel$ . 1 . 1 . 6 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1
. 2 . 5 . 2 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1 $\parallel$ 2x
$\parallel$ 1 1 6 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 $\parallel$ 2x
Saron : $\parallel$ 1161 2521 2521 2521 1161 2521 2521 2521 $\parallel$ 4x
Slenthem : $\parallel$ . 1 . 1 . 6 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1 . 1 . 1 . 6 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1 $\parallel$ 4x
Ulihan ke 5-6
<i>Balungan:</i> $\parallel$ 1161 2521 2521 2521 $\parallel$ 2x ( <i>unison</i> )

Pada bagian 2 menonjolkan pola permainan dinamika pada volume tabuhan dan tempo setiap masing ricikan seperti demung, saron, slenthem dimana ditabuh secara bersamaan sesuai *ulihan* masing-masing *ricikan* sesuai dengan penjelasan pada table dibawah

. Tabel 4 3 Analisis dinamika komposisi *Nyèklèk* bagian 2 pola A

Bagian/pola karya	Unsur dinamika	Keterangan
Bagian 2 pola A	Volume tabuhan dan tempo	Pada bagian 2 pola A (menit ke 05.50-06.50) <i>ulihan</i> pertama, <i>ricikan balungan</i> ditabuh secara bersamaan dengan volume tabuhan keras. Selanjutnya <i>ulihan</i> kedua dan ketiga, terjadi perubahan garap pada <i>ricikan</i> demung. Ketukan yang semula <i>ngracik</i> menjadi <i>lamba</i> , bersamaan dengan perubahan volume dari keras menjadi lirih secara mendadak. Ulihan keempat <i>ricikan balungan</i> ditabuh secara bersamaan dengan perubahan tempo yang dipercepat 70-80 bpm.

Transisi menuju pola B bagian 2 diawali dengan tempo melambat dan vokal masuk setelah seleh gong.

Transisi menuju pola B

*Balungan:* . 1 . 1 . 6̣ . 1 . 2 . 5 . 2 . 1  
 . 2 . 5 . 2 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1

*Kendhang:* . . . . . . . . . ttPb .t.P .t.P

Pola 2

Vokal :

. . . . . . . . . . 5 6̄i (i̇)  
*En - dah e*

. . 1̄2̄ 5 6 2̇ 3̇ i 6 53 3 . . 56 12 3  
*Wit-wit an kang tu-kul rem-bu-yung o - ceh-ing*

. 56 6 . 5 6 . i 2̄i 6 . 5 . . . 5 6̄i (i̇)  
*Ma - nuk pa-ting ce - lun- tung - an swa - ra -ne*

. . 1̄2̄ 5 6 2̇ 3̇ i 6 53 3 . . 56 12 3  
*Sre - nge - nge wus ka - ton te - ja - ne su - mu - nar*

. 56 6 . 5 6 . i 2̄i 6 . 5 . . . 5 6̄i (i̇)  
*Go - tong ro-yong se - sa - reng - an ngun - duh a-sem*

Bagian vokal *ulihan* pertama menggambarkan suasana kebun yang rimbun dengan ocehan burung yang bersaut-sautan dan *ulihan* kedua menggambarkan suasana pagi hari sekelompok petani memanen buah asam.



<p>5 6 . 3 5 6 i 6 5 2 3 5 6 i 2 (1)</p> <p>Kendhang : <i>Kendhangan sekaran joged</i> tokoh <i>Punakawan</i></p> <p>Kempul : .1.1 .1.(1) .1.1 .3.(3)<sup>6</sup></p> <p>.3.3 .6.(6)<sup>2</sup> 5555 111(1)</p> <p>Kenong : 1111 1111 1111 3333</p> <p>3333 6666 5555 111(1)</p>
---

Tabel 4 4 Analisis dinamika komposisi *Nyèklèk* bagian 3 pola A dan pola B

Bagian/pola karya	Unsur dinamika	Keterangan
Pola A	Volume tabuhan dan tempo	Pada pola A (menit 07.48-08.18) terjadi perubahan tempo dan volume tabuhan pada <i>gatra</i> terakhir sebelum gong. pengolahan tempo pelan kemudian sebelum gong pada <i>gatra</i> terakhir tempo dipercepat 70-90 bpm guna transisi menuju pola B dengan volume tabuhan dari lirih ke keras.
Pola B	Volume tabuhan dan tempo	Bagian pola B (menit ke 08.18-08.45) terjadi perubahan tempo pada perpindahan saat menuju



	i . . . i . . . i . . . i . . .   2x
Saron 2	:    . . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 . .
	. . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 .   2x

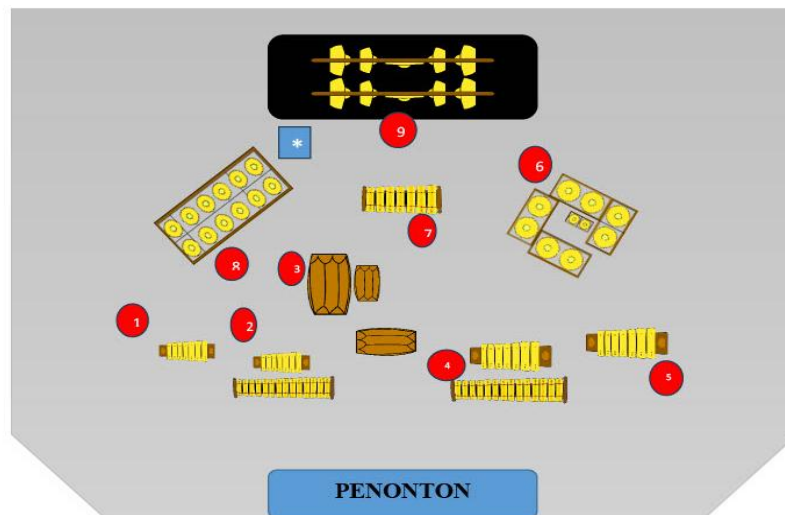
### E. Konsep Penyajian

Karya komposisi *Nyêklèk* merupakan kreasi karawitan mandiri yang mengeksplorasi konsep pada garap *Rog-rog Asêm* sebagai ide dasar penciptaan. Terinspirasi dari berbagai garap pada iringan seni pertunjukan lain seperti wayang kulit, tari, dan kethoprak. Garap *Rog-rog Asêm* menjadi ruang kreativitas seorang *pengrawit* dalam menggarap iringan sesuai dengan garap dan kebutuhan dramatis pada pertunjukan tersebut. Oleh karena itu penulis mengadopsi bagian garap *Rog-rog Asêm* yang sudah dalam seni pertunjukan, serta penulis menganalogikan peristiwa alam memanen buah asam dengan merepresentasikan pada karya komposisi *Nyêklèk* melalui pola tabuhan dan pengolahan dinamika sajian. Oleh karena itu, untuk mendukung penyajian karya komposisi *Nyêklèk* membutuhkan beberapa aspek guna memperkuat konsep yang diambil, seperti tata panggung, tata busana, tata suara, dan tata cahaya.

#### 1. Tata Panggung

Tata panggung, penataan ini cukup penting dalam pementasan komposisi *Nyêklèk*. Penataan panggung cukup berpengaruh dari segi estetik dan suara pada pementasan yang berfungsi sebagai daya tarik bagi *audience*. Dalam penataan panggung karya komposisi *Nyêklèk* terdiri dari penataan *lay out ricikan* dan penataan artistik.

a. *Lay out Ricikan*



Gambar 4 1 *Layout* Tata Panggung Komposisi *Nyêklèk*

Penataan *lay out ricikan* dalam komposisi *Nyêklèk* disusun sedemikian rupa demikian rupa dengan menambah *trap level* agar setiap *ricikan* tidak saling tertutup dan memberikan kesan tatan yang rapi serta indah. Dalam penataan *lay out ricikan*, penulis juga mempertimbangkan posisi antar *ricikan* guna kenyamanan *player* serta mempertimbangkan dari segi suara yang dihasilkan dari *ricikan*. Hal tersebut dilakukan agar tercapainya komunikatif dalam karya komposisi *Nyêklèk*. Berikut *lay out ricikan* pada karya komposisi *Nyêklèk*.

b. Artistik

Penataan artistik sangat mendukung dalam suasana dalam pementasan komposisi *Nyêklèk*. Artistik yang digunakan pada komposisi *Nyêklèk* adalah pohon asam. Pohon asam dengan daun yang rimbun serta buah asam yang terdapat pada pohon, yang digunakan pada sebelah pojok kiri *ricikan* bonang. Artistik

tersebut diharapkan dapat menggambarkan secara etimologi garap *Rog-rog Asêm* dan mendukung suasana sekelompok memanen buah asam pada perdesaan.

## 2. Tata Busana



Tata busana atau kostum *player* pada komposisi *Nyêklèk* menggunakan busana yang berkonsep suasana orang pada perdesaan. Busana yang digunakan merujuk pada orang perdesaan, pada bagian kepala menggunakan *iket lembaran*, kemudian menggunakan sorjan lurik warna coklat dalem kaos putih, pada bagian bawah menggunakan jarik model *sapit urang*. Busana tersebut diharapkan dapat menggambarkan suasana kegiatan memanen buah asam di perdesaan sesuai penjelasan pada etimologi garap *Rog-rog Asêm*.

## 3. Tata Suara

Kualitas tata suara dalam komposisi *Nyêklèk* memegang peranan krusial, dimana penggunaan perangkat audio yang mumpuni akan berdampak langsung

pada kejernihan hasil rekaman. Selain aspek teknis perangkat, penataan tata letak *lay out ricikan* juga menjadi faktor penentu dalam kesemibangan suara yang harmonis. Penempatan *ricikan balungan* dalam satu baris sejajar dilakukan untuk menjaga stabilitas suara yang dihasilkan, sementara posisi kenong berdekatan dengan posisi *ricikan* kenong yang berdekatan dengan demung dirancang untuk memperkuat tempo antar *ricikan*. Pengaturan tata letak yang strategis ini tidak hanya bertujuan untuk mencapai estetika auditif yang ideal, tetapi juga berfungsi sebagai panduan visual dan akustik bagi *pengrawit* dalam menjaga keseimbangan tempo selama sajian komposisi *Nyêklèk* berlangsung.

#### 4. Tata Cahaya

Tata cahaya digunakan untuk mendukung suasana yang diinginkan sesuai dengan konsep yang dibawakan. Pada pementasan karya *Nyêklèk lighting* yang digunakan yaitu *general* berwarna kuning dan putih. *Lighting general* digunakan untuk mendukung kesederhanaan pada suasana perdesaan. Serta dibutuhkan lampu sorot warna kuning untuk mempertegas pencahayaan pada artistic yang dibawakan.

## **BAB V PENUTUP**

### **A. Kesimpulan**

Berdasarkan hasil penelitian komposisi karawitan berjudul “*Nyèklèk*” merupakan sebuah karya yang mengangkat konsep pada garap *Rog-rog Asêm* sebagai ide dasar dalam konsep penciptaan. Konsep dalam garap *Rog-rog Asêm* dihadirkan melalui bentuk komposisi karawitan dengan memaknai dari segi terminologi dan etimologi, dengan mengembangkan dan mengolah dinamika, irama, dan *laya* dalam konsep pada garap *Rog-rog Asêm*. Pemaknaan musikal mengenai garap *Rog-rog Asêm* dimaknai dengan mengolah dinamika musikal sajian diharapkan dapat menghadirkan suasana menggambarkan fenomena proses memanen buah asam.

Penelitian ini juga menghasilkan inovasi mengenai garap pada karawitan melalui konsep dalam garap *Rog-rog Asêm*. Oleh karena itu, dengan menggunakan teori Konsep Garap dan metode penelitian kualitatif, serta pendekatan studi naratif dan *Practice as Research through Performance*, komposisi *Nyèklèk* mewujudkan sebagai karya berbasis riset teoritis yang berakar kuat pada unsur tradisi pada karawitan. Melalui penciptaan ini, penulis berharap dapat memberikan kontribusi nyata dalam upaya pelestarian dan pengembangan unsur dalam karawitan tradisi.

### **B. Saran**

Banyaknya garap pada karawitan merupakan ruang seorang *pengrawit* dalam mengolah kreativitas untuk memenuhi kebutuhan pada seni pertunjukan lainnya. Seni pertunjukan seperti wayang kulit, tari, dan kethoprak, tidak terlepas

dengan karawitan guna sebagai iringan, dalam karawitan bersifat iringan garap berguna untuk menafsir gending sesuai fungsi pada sajian. Atas dasar itu penulis mengenalkan salah satu garap, yaitu garap *Rog-rog Asêm* untuk memenuhi kebutuhan pada seni pertunjukan lainnya. Dikarenakan banyak khalayak umum bahkan seniman karawitan belum jelas terkait garap tersebut dapat diterapkan diberbagai seni pertunjukan tradisi. Atas dasar itu penulis mencoba untuk mengenalkan garap *Rog-rog Asêm* lebih dalam melalui kompetensi penulis. Kesadaran penulis bahwa penelitian ini tentu jauh dari kata sempurna dan masih banyak kekurangan. Melalui karya komposisi *Nyêklèk* penulis berharap adanya penelitian untuk menggali data lebih lanjut dan mengembangkan untuk menciptakan karya komposisi karawitan dapat menambah wawasan baik untuk khalayak umum, maupun seniman karawitan sendiri.

## DAFTAR PUSTAKA

### 1. Sumber Tertulis

- Benamou Marc. (1998). *Rasa In Javanese Musical Aesthetics*.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*.
- Erga Trivaika, M. A. S. (2022). Perancangan Aplikasi Pengelola Keuangan Pribadi Berbasis Android. *Jurnal Nuansa Informatika*, 16, 33–40.
- Hood, M. (1960). *The Challenges of “Bi-Musicality”* (pp. 55–59).
- Indah, N., Risqia, N., & Suyoto, S. (2024). Kendhangan Nartosabdan Pembentuk Karakteristik Gending Semarang. *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*, 14(2), 277–296.
- Mukti, A. G. (2024). *NGACÊNG Interpretasi Motif Gagak Lincak Pada Ricikan Gambang Dalam Komposisi Karawitan*.
- Ondeng, S., Mustami, K., Islamiyah, D., & Pascasarjana, P. (2024). Penelitian Naratif dan Etnografi: Perbandingan dan Aplikasi. *Cermin: Jurnal Penelitian*, 8, 576–590.
- Pratama, A. A. (2020). *TOH Tradisi Sabung Ayam sebagai Landasan Pokok Karya Komposisi Karawitan*.
- Purwanto, J. (2012). Beberapa Unsur Pembentukan Estetika Karawitan Jawa Gaya Surakarta. *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 10, 35–49.
- Rintoko, A. (2022). *Iringan Beksan Lawung Jajar Ketaron Yogyakarta*. *Jurnal Seni Dan Desain*, 4, 95–99.
- Rozak Abdul. (2024). Diskografi Musik Berbasis Digital pada Pertunjukan Uroeh Rapai Pasee. *Seni Musik*, 13(2), 142–158.
- Soeroso. (1983). *Menuju Garapan Komposisi Karawitan*. *Akademi Musik Seni Indonesia*.
- Sugimin. (2013). Aneka Garap Ladrang Pangkur. *Keteg*, 13(1), 88–122.
- Sugimin, E. N. (2017). Garap Rog-Rog Asem dalam Gending Gaya Surakarta. *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang “Bunyi,”* 17, 13–27.
- Suneko, A. (2016). Pyang Pyung Sebuah Komposisi Karawitan. *Jurnal Seni Pertunjukan*, 17(1), 60–66.
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II: Garap*. ISI Surakarta Press.
- Syafrida Hafni Sahir. (2022). *Metode Penelitian*.
- Zainuddin Iba, A. W. (2023). *Metode Penelitian*.
- Zanariyah, S. (2024). Teknik Observasi Yang Efektif Dan Efisien Pada Kegiatan

Kuliah Kerja Nyata ( KKN ). *Pengabdian Multidisiplin*, 4(3), 2–4.

### C. Sumber Lisan

1. Trustho (K.M.T. Radyobremara), 69 Tahun, Trustho memiliki status sebagai purna tugas pengajar di Jurusan Karawitan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta juga sekaligus Abdi dalem Pura Pakualaman, dan beliau bertempat tinggal di Prenggan, Sidomulya, Bambanglipura, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta.
2. Mas Wedana Susilomadyo, Susilomadyo merupakan abdi dalem Kraton Yogyakarta sebagai pengirit kanca wiyaga di Keraton Yogyakarta, Jl. Retowijayan Kelurahan Panembahan, Kecamatan Kraton, Yogyakarta.
3. Dr. Rudy Wiratama, SIP, MA, 36 Tahun. Rudy memiliki status sebagai dosen pengampu mata kuliah Sastra Wayang, Tatacara, dan Seni Budaya Indonesia di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada.

### D. Diskografi

1. Rekaman audio Gending Ketawang Sinom *Rog-rog Asêm kasmaran* dan Pangkur *Rog-rog Asêm Mataram* : Dokumentasi *channel* you tube Pecak Lurung dan Unknown Artist-Topik.  
<https://youtu.be/DrMB-Ur70w4?si=Z57Q255fCqHVHgmR>  
<https://youtu.be/DwOYeyCj46o?si=x8hE2--8WaEwphsu>
2. Dokumentasi video Tugas akhir penciptaan karawitan oleh Aditya Ganda Mukti : *channel* you tube HMJ Karawitan ISI Yogyakarta.  
<https://youtu.be/g6P3f7kbypI?si=E7vbna5-jx7GbwjH>
3. Dokumentasi video tugas akhir penciptaan karawitan oleh Adam Ade Pratama : *channel* youtube HMJ Karawitan ISI Yogyakarta  
[https://youtu.be/6ZjqOZaL5pI?si=Y\\_0l68Z85B-Px9C](https://youtu.be/6ZjqOZaL5pI?si=Y_0l68Z85B-Px9C)

## DAFTAR ISTILAH

- Balungan* : Kelompok *ricikan* yang terdiri dari saron, demung, peking, dan slenthem nada-nada berwujud notasi yang dimainkan oleh ricikan tertentu
- Laras* : Tata nada atau tangga nada dalam gamelan Jawa, terdiri 2 tangga nada yaitu slendro dan pelog
- Ricikan* : Instrumen
- Ulihan* : Pengulangan bagian sajian
- Slendro* : Nama tangga nada gamelan Jawa
- Seleh* : Ketukan terakhir pada satu *gatra*
- Gatra* : Bait dalam sajian
- Irama* : Pelebaran atau penyempitan *gatra* dalam permainan gending atau ukuran tempo
- Laya* : Cepat lambatnya irama, ukuran kecepatan sajian
- Lampah* : Ritme dalam ketukan sajian
- Rog-rog Asêm* : Garap pada karawitan dengan berpijak pada tafsir dinamik seperti perubahan irama, *laya*, dan volume tabuhan yang dilakukan secara mendadak
- Nyêklèk* : Nama karya penulis dengan ide dasar garap *Rog-rog Asêm*
- Nyêklèk* : Istilah dari bahasa jawa mengenai tikungan tajam
- Karawitan : Seni budaya Jawa yang merujuk pada seni musik 88 tradisional, khususnya seni gamelan dan seni suara sebagai media utama yang bertanggung nada slendro dan pelog

- Etimologi : Cabang ilmu bahasa yang mempelajari asal-usul suatu kata, termasuk sejarah pembentukannya, perubahan bentuk, serta perkembangan maknanya dari waktu ke waktu.
- Terminologi : Kajian mengenai istilah - istilah khusus yang digunakan dalam suatu bidang ilmu tertentu, termasuk pengertian, batasan makna, serta penggunaannya secara tepat dan konsisten.



## RIWAYAT HIDUP PENULIS

Nama : Gandhang Bismantoro  
NIM : 2210891012  
Tempat/Tanggal Lahir : Yogyakarta, 02 Juli 2024  
Agama : Islam  
Email : gandhangb@gmail.com  
No. HP : 0895378137814  
Alamat : Babadan Gedongkuning RT 24 RW 17 Banguntapan,  
Bantul

### Riwayat Pendidikan Formal

2010 – 2016 : SDN Sokowaten Baru  
2016 – 2019 : SMPN 2 Banguntapan  
2019 – 2022 : SMKN 1 Kasihan Bantul  
2022 – 2026 : Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut  
Seni Indonesia Yogyakarta

### Riwayat Pekerjaan

2024 – 2025 : Pengampu ekstrakurikuler Karawitan SMAN 1 Sewon

Yogyakarta, 10 Juni 2026

Mahasiswa,

Gandhang Bismantoro



## Lampiran 1. Sinopsis

“Datang, tumbuh, dan berkembang”



**Lampiran 2. Daftar Pendukung Komposisi *Nyêklèk***

Kendhang	: Yusuf Budi Santoso
Gender Barung + Demung	: Yahkhanun Ne'eman
Gender Penerus + Saron	: Sugeng Nugroho
Demung	: Alif Seno Prabowo
Saron	: Dharma suputra
Slenthem	: Christian Wahyu Wicakcono
Bonang <i>Barung</i>	: Yudistira Dwi Endraswara
Kethuk + <i>Japan</i>	: Gandhang Bismantoro
Gong + Kempul	: Oktavianus Dwi Nuryanto

**Lampiran 3. Tim Produksi**

Pimpinan Produksi	:Hellarius Andyan Nurendra
Sekretaris	:Devina Reza Permata Sari
Bendahara	: Erlina Ayu Rahmawati Aditya Ken Umara Kesumawati
Sie Acara	: Najwa Kalula Tanson
Stage Manager	: Even Dimas Eka Prasetya
Perizinan	: Daffa Mahesa Putra Prasetyawan Avin Sulendra
Keamanan	: Eka Bayu Ihza Mahendra Faisal Andri Yusuf Budi Santoso Muhammad Nur Rafi Dani Fadilla Abimanyu
Head Crew	: Avin Sulendra Daffa Mahesa Putra Prasetyawan
Crew Stage	: Tirta Rizki Pamungkas Gagat Sawung Panenggak Dharumaya Abimanyu Farhan Muhana Ibrahim Seto Setyoko Muhammad Abiyyu Zahir Sifa

Ferdinandus Xavier Evan  
Muhammad Aidil Ikhsan  
Sugiantoro  
Galuh Ligar Prabunagara  
Naufal Nur Hakim  
Resendriya Apta Pratista  
Ilham Kurnia Ramadhan

Perlengkapan : Humam Lawung Pradipta  
Tyas Ardi Pratama  
Yogi Bintang Saputra  
Favian Haidar Dzaky

Sound : Diaz Afandi  
Dimas Probo Kuncoro Aji

Lighting : Joembuh Prayoga  
Mohammad Ismail Marzuki  
Cahya Adjie Prayoga  
Ogi Nurmansa

Artistik : Purwa Gangga  
Felix Ferdian Ruary  
Meichael Angelo Habel Anugrah  
Reno Alvian Adi Pratama  
Mohammad Afiq Ardianto

	Faizal Wahyu Ramadhan
	Dylen Choki Ardian Pratama
Transportasi	: Briliano Happy Ramadhan Agus Wiyana
Rias Busana	: Kala Mutiara Putri Salma Briliano Happy Ramadhan Syamarico Dwi Jurianto Ahmad Mawar Astuti Nur Arifah Novitalia Suci
Publikasi	: Doni Agung Trisdiantoro Nathanael Kalandra Paramahwastu Ani Dwi Pratiwi
Konsumsi	: Noerma Alivia Meganingsih Muhammad Imam Fathoni Amelia Margareta Fedelis Tika Persiliana Melinda
Among Dosen	: Salwa Aulia Laras Lathifa
Lo MC	: Rizal Adi Nugraha
MC	: Egita Nava Restina Rizky Afzal Fazle Rabbi
Lo Player	: Aditiya Ken Umara Kesumawati
Buku Tamu	: Puspita Ayu Lestari

Azzahra Nanda Dewi  
Fasa Anindia Putri  
Salsabila Intan Putri Gunawan  
Kebersihan : Denok Manggarani  
Monica Putri Larasati  
Diah Amelia Setiadi  
Ria Febri Aldina  
PJ Latihan : Yoha Surya Putra  
Crew Latihan : Dylen Choki Ardian  
Cahaya Adji Prayoga









. 3 . 6 3 5̇ . 2 1 6 2 ①
Gender:
5 .35 6 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5̇
. 1 5 2 . 61561 . 5 3 5 6 165̇
. . 6 5 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5̇
5 5 . .35 5 . . . 5 3 5 6 165̇
6 i . . 6 i 6 2 6 i 6 2 i 6 ⑤
. . 6 1 2 6 165̇ . 6 5 6 1 6 1
55555 5.565 .5.5 65656 .2.5 65653 .56. 23216̇
11111 12..1 ..21 21216̇ ..31 21653 .56. 23216̇
5 .35 6 3 5 6 5 3 5 3 6 3 6 5̇
. 1 5 2 .165165 . 6 5 6 5 6 1
. . 6 5 .6.56 5 6 i 6 2 6 i 5
. 5 ..3 5 5 . . . 6 5 6 5 6 1
.653 65653 .356 5.656 5 .35 6 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5̇
.21. 21653 .356 .3216 . 1 5 2 . 61561 . 5 3 5 6 165̇
. . 6 5 i 6 i 5 3 5 3 6 3 6 5̇
5 5 . .35 5 . . . 5 3 5 6 165̇
6 i . . 6 i 6 2 6 i 616561 6562①
. . 6 1 2 6 165̇ . 6 616561 65..1
Bonang :
. 2 . 2 . . . . . . . . .
6 . 6 . 5 6 5 . 5 61615

<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>
6 . 6 .	5 6 5 .	5 <u>61615</u>	6 . 6 .	5 2 5 6	1 <u>5256</u> ①
<u>. 2 . 2</u>	<u>6 6 6 .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>6 6 6 .</u>	<u>. . . .</u>
6 . 6 .	6 6 6 .	<u>5121516</u>	6 . 6 .	6 6 6 .	<u>5121516</u>
<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>
6 . 6 .	5 2 5 6	1 <u>52561</u>	6 . 6 .	5 2 5 6	1 <u>52561</u>
<u>. 2 . 2</u>	<u>6 6 6 .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>
6 . 6 .	6 6 6 .	<u>5121516</u>	6 . 6 .	5 6 5 .	5 <u>61615</u>
<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. 2 . 2</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>
6 . 6 .	5 6 5 .	5 <u>61615</u>	6 . 6 .	5 2 5 6	1 <u>52561</u>

Kendhang :

PdPℓbδb bδ.PℓPPℓ Pt.Ptb.ˆ

PdPℓbδbd bbdPℓdP ℓδbd.δ tPℓPℓPℓ bℓ.ttℓℓPPPPℓ②

**P P tP . P P tP . P P tP . B B.B B̂**

tℓ.PℓdPℓ dPdPℓbδ bbδb .bℓPℓdPℓ d t d.δ.PtPPPℓ

tPttℓtP tPP PP.d.t.d.t. PdPℓbδb bδ.PℓPPℓ Pt.Ptb.ˆ

$\overline{pdp\ell bdbd} \quad \overline{bbd\ell d\ell} \quad \overline{\ell dbd.b} \quad \overline{t\ell\ell\ell\ell\ell} \quad \overline{b\ell.tt\ell\ell\ell\ell\ell\ell}$

### C. Bagian 2

#### Pola A

*Balungan:*

1161 2521 2521 2521 (*unison* pada ulihan pertama)

Demung :  $\parallel . 1 . 1 . \underset{\cdot}{6} . 1 . 2 . 5 . 2 . 1$   
 $. 2 . 5 . 2 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1 \parallel 2x$   
 $\parallel 1 1 \underset{\cdot}{6} 1 2 5 2 1 2 5 2 1 2 5 2 1 \parallel 2x$

Saron :  $\parallel 1161 2521 2521 2521 1161 2521 2521 2521 \parallel 4x$

Slenthem :  $\parallel . 1 . 1 . \underset{\cdot}{6} . 1 . 2 . 5 . 2 . 1 . 1 . 1 . \underset{\cdot}{6} . 1 . 2 . 5 . 2 . 1 \parallel 4x$

Ulihan ke 5-6

*Balungan:*  $\parallel 1161 2521 2521 2521 \parallel 2x$  (*unison*) Bonang :

Transisi menuju pola 2

*Balungan:*  $. 1 . 1 . \underset{\cdot}{6} . 1 . 2 . 5 . 2 . 1$   
 $. 2 . 5 . 2 . 1 . 2 . 5 . 2 . 1$

Kendhang : ..... ttℓb .t.ℓ .t.ℓ

#### Pola B

Vokal :

. . . . . . 5  $\overline{6i}$  (1)

*En - dah e*

$\cdot \cdot \bar{1}\bar{2} \ 5 \ 6 \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1} \ 6 \ \bar{5}\bar{3} \ 3 \ . \ . \ \bar{5}\bar{6} \ \bar{1}\bar{2} \ 3$   
*Wit-wit an kang tu-kul rem-bu-yung o - ceh - e*

$\cdot \ \bar{5}\bar{6} \ 6 \ . \ \bar{5} \ \bar{6} \ . \ \dot{1} \ \bar{2}\bar{1} \ 6 \ . \ 5 \ . \ . \ . \ 5 \ \bar{6}\bar{1} \ (\hat{1})$   
*Ma - nuk pa-ting ce - lun-tung - an swa - ra - ne*

$\cdot \cdot \bar{1}\bar{2} \ 5 \ 6 \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1} \ 6 \ \bar{5}\bar{3} \ 3 \ . \ . \ \bar{5}\bar{6} \ \bar{1}\bar{2} \ 3$   
*Sre - nge - nge wus ka - ton te - ja - ne su - mu - nar*

$\cdot \ \bar{5}\bar{6} \ 6 \ . \ \bar{5} \ \bar{6} \ . \ \dot{1} \ \bar{2}\bar{1} \ 6 \ . \ 5 \ . \ . \ . \ 5 \ \bar{6}\bar{1} \ (\hat{1})$   
*Go - tong ro-yong se - sa - reng - an ngun - duh a-sem*

## D. Bagian 3

**Pola A**

*Balungan*

$\cdot \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ 5 \ 2 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ . \ 1 \ 2 \ 3 \ 5 \ 3$   
 $5 \ 6 \ . \ 3 \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 2 \ 3 \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ 2 \ (\hat{1})$

Kendhang : *Kendhangan kebar*

Kempul :  $\dots \dots \dots \overset{\sim}{\dots} \overset{\sim}{\dots}$

$\dots \overset{\sim}{\dots} \overset{\sim}{\dots} \dots \overset{\sim}{\dots} \overset{\sim}{\dots} \dots (\hat{1})$

Kenong :  $\dots \dots \dots \overset{++}{\dots} \overset{++}{\dots} \overset{\sim}{\dots} \overset{++}{\dots} \overset{++}{\dots}$

$\dots \overset{++}{\dots} \overset{++}{\dots} \overset{\sim}{\dots} \overset{+}{\dots} \overset{+}{\dots} \dots (\hat{1})$

Transisi menuju pola B

*Balungan* :  $5 \ 6 \ . \ 3 \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 2 \ 3 \ 5 \ \underline{6 \ \dot{1} \ 2} \ (\hat{1})$





Bonang Barung	: . . $\overline{15}$ . . $\overline{52}$ . . . . $\overline{15}$
Demung	:    . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1 . 1    <sub>2x</sub>
Saron 1	:    i . . . i . . . i . . . i . . . i . . . i . . . i . . . i . . .    <sub>2x</sub>
Saron 2	:    . . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 . . . . 5 . . . 5 . . . 5 . . . 5 .    <sub>2x</sub>

#### Lampiran 4. Dokumentasi



Gambar 1 Foto bersama narasumber Sumanto (M.Ry  
Susilomadyo)  
(Foto: Kurniawan, 14 Maret 2026)



Gambar 2 Foto bersama narasumber (K.M.T. Radyo Bremana),  
Trustho  
(Foto: Bismantoro, 17 Febuari 2026)



Gambar 3 Foto bersama narasumber Rudy Wiratama,  
(Foto: Bismantoro, 5 Mei 2026)



Gambar 4 Proses *take video* kelayakan  
(Foto: Sidig, April 2026)



Gambar 5 Foto bersama dosen penguji dan dosen pembimbing



Gambar 6 Foto bersama seluruh dosen Jurusan Karawitan



Gambar 8 Foto bersama *player*



Gambar 7 Foto saat pentas